

लोकगीतों की सामाजिक व्याख्या

श्रीकृष्ण दास

साहित्य भवन लिमिटेड

इलाहाबाद

प्रथम संस्करण सन् १९५६ ईसवी

390-4
32

चार रुपया

‘माइ के रोये से नदिया बहत है’

विषय सूची

भूमिका

सिद्धान्त

१

महत्वपूर्ण कार्य, वैज्ञानिक अध्ययन, रूप साष्ठव, लोक कला
आर व्यक्तियों की कला, लोकगीतों की सुनौती

अध्ययन

२६

सुखिया दुखिया, नारी की मर्यादा, भाई बहिन का प्यार,
निर्धनता, वीर पूजा, प्रणय और भूख, चल रे चरखवा,
श्रम की महत्ता, पैसा और प्रेम, कृषक जीवन का आदर्श,
समसामयिकता, सुखी परिवार, वसुधैव कुटुम्बकम्, ग्राम
संस्कृति, काम और श्रृङ्गार, विकृत स्वभाव, कुल लक्ष्मी,
विवाह की समस्या, नौकरी, बेटों की विदाई, सीता का
सामाजिक रूप, विवशता की चिन्ता, सामाजिक सच्चाई

लोकगीत संग्रह

१४५

मालवी, ब्रज, अवधी, भोजपुरी, बुन्देलखण्डी, गढ़वाली,
राजस्थानी, गुजराती, पंजाबी, मराठी मणिपुरी, मैथिली,
बंगाली ।

परिशिष्ट १

२०६

लोकवार्ता का अध्ययन—वाई० एम० शोकोलव

परिशिष्ट २

२१४

लोक सस्कृति समाज — योजना का प्रारूप

परिशिष्ट ३

२२०

सहायक साहित्य सूची (हिन्दी, बगला, पजाबी, मराठा,
गुजराती और अंग्रेजी) तथा विभिन्न पत्र-पत्रिकाये

भूमिका

लोक गीतों का संग्रह करना, उनकी व्याख्या करना, उनका मौलिक संदेश समझना और वर्तमान आवश्यकताओं को देखते हुए उन्हें समाज की उन्नति और विकास के आधार के रूप में प्रयुक्त करना अत्यावश्यक हो गया है। सच यह है कि हमें स्वयं अपने को खोजना है। यह खोज कोई साधारण खोज न होगी। जो तथ्य और तत्व विस्मृति की अनेक पतों में दब गये हैं, जो भावधाराएँ विदेशी सभ्यता के जलते भिक्ताक्षों के नीचे खो गयी हैं, जो लोग अपनी परंपराओं, विकास क्रम और इतिहास को भूल गये हैं, जिस जाति का आत्मविश्वास तक ढिगा गया है, उसे उसकी पुरानी निधियों के प्रति जागरूक बनाना, उसे इतना समर्थ बना देना कि वह अपने पुरखों की कृतियों और रचनाओं का पुनर्मूल्यांकन कर सके, उन भावधाराओं को फिर से चमका देना जो कभी हमारी जाति को जीवित और गतिशील बनाये हुए थी, उन तथ्यों और तत्वों को फिर से उभार कर ऊपर लाना जो हमारे सांस्कृतिक जीवन का मूल आधार थीं, आसान काम नहीं है।

इस क्षेत्र में खोज और शोध का कार्य करने वालों के मार्ग में अनेक कठिनाइयाँ आती हैं। उनकी सहायता कोई नहीं करता। विदेशों में अनेक सभाएँ और समितियाँ ऐसी हैं जो इस विषय पर काम करनेवालों को नाना प्रकार की सहायता और सुविधाएँ देती रहती हैं। हमारे देश में ऐसा कुछ नहीं है। हमारे विश्व विद्यालयों में इस विषय पर खोज कार्य हो रहा है। पिछले दस वर्षों में इस विषय की ओर सबका ध्यान अधिकाधिक अकृष्ट हुआ है। परन्तु विश्वविद्यालयों में भी इस बात की ओर अधिक ध्यान दिया जाता है कि छात्रों को एक विषय में दक्षता प्राप्त हो जाय। वहाँ यह प्रयास प्रायः नहीं किया जाता कि जो छात्र इस विषय पर काम करना चाहते हैं उनमें ज्ञान-पिपासा को तृप्त करने की इच्छा के साथ-साथ श्रद्धा, स्नेह, सहानुभूति और व्यापक दृष्टि भी पैदा हो। फलस्वरूप वे विद्वान तो हो जाते हैं, किन्तु, सजग, सक्रिय कार्यकर्ता अथवा उदारचेता विचारक नहीं हो पाते। उनमें

न वह चेतना जाग पाती है कि वे समस्त बन्धनों और सीमाओं को तोड़ सकें, न वह विचारशीलता आ पाती है कि वे उन तहों और पतों को सही रूप में उतार सकें, अलग कर सकें, जो इन गीतों के विकासक्रम को ढँके हुए है। इसका परिणाम यह होता है कि इस महत्वपूर्ण कार्य में उनका उतना अधिक सहयोग नहीं मिलता जितने अधिक सहयोग की अपेक्षा उनसे की जाती है।

हमारी राष्ट्रीय सरकार ने इस ओर ध्यान दिया है। परन्तु उसके कर्मचारी इस कार्य में आगे बढ़ने की मनोवृत्ति का यथेष्ट परिचय नहीं देते। वे अन्य कार्य अथवा योजना की भाँति इस कार्य में भी सफलता का सस्ता नुस्खा चाहते हैं। मगर इस क्षेत्र में सफलता पाना इतना सहज नहीं है।

ऐसे अवसर पर जब कि हमारे राष्ट्र की सभी प्रतिभाएँ मिल कर समाज के अभ्युत्थान सबंधी कार्यों तथा योजनाओं को सफल बनाना चाहती है, इन लोक गीतों के संग्रह, व्याख्या, स्वर लिपियों की सुरक्षा आदि के बारे में कोई सुनियोजित कार्य नहीं हो रहा है। ऐसा क्यों है? इन लोक गीतों की इतनी उपेक्षा क्यों हो रही है?

हमारा बुद्धिजीवी वर्ग दो प्रकार की मानसिक गुलामी से सन्नत रहा है। या तो वह यह समझता रहा है कि जो कुछ उच्च और महान है वह सब पाश्चात्य साहित्य में है अथवा फिर जो कुछ महत्वपूर्ण और गौरवशाली है वह संस्कृत साहित्य या अन्य शिष्ट साहित्यों में ही है। लोक साहित्य और लोक गीतों को वह अपठ, असंस्कृत, अशिष्ट, लोगों की कुघड़, अटपटी, ज्ञान-विहीन तथा कल्पना शून्य, कला हीन रचनाओं से अधिक महत्वपूर्ण नहीं मानता था। इसी लिए आज जब सांस्कृतिक उत्सवों पर हम लोक गीतों, लोक नृत्यों आदि को सुनते-देखते हैं तो हमें कुतूहल अधिक होता है, हमें ये चीज़ें कुछ विचित्र सी लगती हैं, मज़ेदार मालूम होती हैं, इनसे हमारा पर्याप्त मात्रा में मनोरंजन होता है, परन्तु हम इनसे प्रेरणा नहीं ग्रहण करते, हम इनसे कुछ लेते नहीं, सीखते नहीं, हम इस साहित्य-सरिता में अवगाहन कर अपने तन मन को अधिकाधिक स्वस्थ और पवित्र नहीं बना पाते।

अमेरिका, जर्मनी, इंग्लैंड, फ्रांस और अब सोवियत रूस में इस संबंध में अच्छा काम हो रहा है। लगभग १०० वर्ष पहिले जब पाश्चात्य

देशों में इस संबंध में खोज शोध का कार्य आरम्भ हुआ तो वहाँ के साहित्य कारों और विद्वानों ने लोकगीतों और लोक साहित्य के प्रति वही अरुचि और उदासीनता प्रकट की जो आज हिन्दी के शिष्ट साहित्य के कतिपय समर्थक लोक गीतों और लोक साहित्य के प्रति दिखा रहे हैं। परन्तु उदासीनता और उपेक्षा की यह परंपरा अधिक दिनों तक चल न सकेगी। जिस तरह बिना धरती से जीवन-रस प्राप्त किए कोई भी पौधा फल फूल नहीं सकता, उसी प्रकार बिना लोक साहित्य और लोकगीतों से सीधा सबंध स्थापित किए, बिना उससे शक्ति प्राप्त किए, कोई भी शिष्ट साहित्य टिकाऊ, शाश्वत अथवा अमर नहीं हो सकता।

जहाँ तक हमारे देश में लोक साहित्य की खोज का सबंध है, कर्नल टाड ने राजस्थान का इतिहास लिखते समय सबसे पहिले वहाँ की लोक वार्ताओं को भी संगृहीत किया। श्री आर० सी० टेम्पल ने अपनी पुस्तक 'लीजेड्स आव दी पंजाब' की भूमिका में कहा था कि 'टाड की पुस्तक के बाद पचास वर्ष की अवधि में, स्लावो के गीतों और लोक वार्ताओं का बहुत सा अनुलेखन बाद के लेखकों ने कर डाला है। रूसी, पोलिश, श्वेत क्रोशिय, सर्बिया, मोरावी, वेडी, रूथेनी तथा आर्यों पर पूरा पूरा काम हुआ है। भारत में, किंबहुना जहाँ के शासक अपनी उच्च बुद्धि पर, अपने भेजे हुए प्रतिनिधियों की ऊँची शिक्षा पर तथा शासन के ऊँचे लक्ष्यों पर गर्व करते हैं, वहाँ यह कार्य अभी आरम्भ ही हुआ है।'

टेम्पल महोदय ने यह बात ठीक ही कही थी। सन् १८८४ ई० तक विदेशों में इस सबंध में जितना काम हुआ था उतने काम का एक अंश भी हमारे देश में तब तक नहीं हो पाया था। सन् १८६६ ई० में टेम्पल महोदय के उद्योग से रेवेरेन्ड एस० हिस्लप के लेखों का प्रकाशन हुआ। इन लेखों का संबंध मध्य प्रदेश तथा मध्य भारत के आदिवासियों से था। १८६८ ई० में मिस फ्रेयरे की कहानियों का एक संग्रह 'ओल्ड डेकन डेज' के नाम से निकला। सन् १८७१ ई० में डाल्टन महोदय ने 'डिस्ट्रिक्टिव एथनालाजी आव बंगाल' प्रकाशित किया। उसी समय इंडियन ऐंटीक्वेरी में बंगाल की लोक कथाओं का प्रकाशन डैमड महोदय ने आरम्भ किया। सन् १८८३ ई० में रेवेरेड लाल बिहारी दे की पुस्तक 'फोक टेल्स आव बंगाल' प्रकाशित हुई। सन् १८८४ ई० में टेम्पल महोदय

की 'लीजेड्स आव दी पंजाब' तीन भागो मे प्रकाशित हुई। १८८२ ई० में श्रीमती एफ० ए० स्टील के सहयोग से टेम्पल महोदय ने 'अवेक स्टोरीज' नाम से कहानियो का संग्रह प्रकाशित किया। 'फोकलोर इन सर्दन डंडिया' के नाम मे श्री नटेश शास्त्री की कहानियो का संग्रह प्रकाशित हुआ। सन् १८८० ई० मे श्री डबल्यू कुक ने 'नार्थ इंडियन नोट्स एंड क्वेरीज' नाम का पत्र प्रकाशित किया था। थोडे दिनो बाद कैम्बेल तथा नोलीज़ महोदय ने सयुक्त रूप से सथालो और काश्मीर की कहानियो का संग्रह करना शुरू किया। श्री आर० सी० मुखर्जी की 'इंडियन फोकलोर', श्रीमती डूकोट की 'शिमला विलेज टेल्स', रेवरेन्ड सी० स्वीनर्टन की 'रोमांटिक टेल्स फ्राम पंजाब' आदि से लोकवार्ता सबधी पर्याप्त महत्वपूर्ण सामग्री प्राप्त हुई। सन् १९०६ ई० मे श्री जी० एच० बोम्पस ने रेवरेन्ड ओ० बौडिंग द्वारा सकलित सथाली कहानियो का अनुवाद प्रकाशित कराया। श्री एम० कुलक की बगाली हाउस होल्ड टेल्स तथा सुश्री शोभना देवी की 'ग्रोरियट पल्स' पुस्तके प्रकाशित हुई। श्री पार्थर का 'विलेज फोकेटेल्स आव सीलोन' तीन भागो मे प्रकाशित हुआ। 'कथा सरित्सागर' का अनुवाद टानी महोदय ने किया और इसका सम्पादन पेजर महोदय ने किया। 'कथा सरित्सागर' के संबंध में इतना ही कह देना ही पर्याप्त होगा कि इसका स्थान लोक वार्ता में अत्यन्त महत्वपूर्ण और उच्च है। इनके अतिरिक्त सर्वश्री विनय कुमार सरकार, शरत चन्द्र राय, ग्रियर्सन, रामान्वामी राजू जी० आर० सुब्रह्मण्यम् पु तुलु आदि कोड़ियो शोधको और विद्वानो ने इस क्षेत्र मे अत्यन्त महत्वपूर्ण कार्य किया है। मारिस बूमफिल्ड, नार्मन ब्राउन, र्थार्टन, एम० वी० ऐमेन्यू जैसे अमेरिकन और शोकोलव जैसे रूसी विद्वानो ने लोक साहित्य के अध्ययन मे मार्ग प्रदर्शन किया है। प्रसन्नता की बात है कि हमारे विश्वविद्यालयो में, लोक साहित्य से रुचि रखने वाले छात्रो को, इन महत्वपूर्ण पुस्तको से पूरी सहायता मिल रही है।

ऊपर हमने जिन पुस्तको की चर्चा की है वे सब अंग्रेजी मे है। सच यह है कि भारत की विभिन्न भाषाओ में लोक वार्ता, लोक साहित्य अथवा लोक गीतो के सब्ध मे जो चेतना उत्पन्न हुई और जो जागृति आयी वह इन्हीं

कृतियों के कारण थी । देशी भाषाओं में जो पुस्तकें प्रकाशित हुईं उनमें से कुछ ये हैं (१) श्री मसूरउद्दीन—‘हारामणि’ (बंगला) (२) श्री दिनेशचन्द्र सेन—मैमन सिंह गीतिका (बंगला) (३) श्री भवेर चन्द मेघाणी—‘रदियाली रात ३ भाग’ (गुजराती) (४) श्री रणजीतराव मेहता ‘लोकगीत’ (गुजराती) (५) श्री नर्मदा शकर लाल शकर नागर ‘स्त्रियो मा गवाता गीत’, (गुजराती) (६) श्री सतराम—‘पजाबी गीत’ (७) श्री मदनलाल वैश्य—‘मारवाडी गीत माला’ (८) श्री निहाल चन्द वर्मा—‘मारवाडी गीत’ (९) श्री खेताराम माली—‘मारवाडी गीत संग्रह’ (१०) श्री ताराचन्द्र ओझा—‘मारवाडी स्त्री गीत संग्रह’ आदि ।

हिन्दी में श्री मन्नन द्विवेदी ने सर्व प्रथम ‘सरवरिया’ नाम की पुस्तक प्रकाशित की । लाला सतराम ने ‘सरस्वती’ में पजाबी लोकगीत प्रकाशित कराए । प० गमनरेश त्रिपाठी ने इस संबंध में जो परिश्रम और प्रयास किया उससे सारा हिन्दी समाज परिचित है । उनका ‘ग्राम गीत’ अमर हो चुका है । श्री सूर्य करण पारीक, डा० कन्हैयालाल सहल, श्री देवेन्द्र सत्यार्थी, श्री रामइक्बाल सिंह ‘राकेश’, श्री नरोत्तम स्वामी, ठाकुर राम सिंह, श्री कृष्णानन्द गुप्त, श्री श्याम चरण दूबे, श्री हर प्रसाद शर्मा, डा० कृष्णदेव उपाध्याय, श्री श्याम परमार, श्री दुर्गा प्रसाद सिंह, श्रीमती रामकिशोरी श्रीवास्तव, श्री मार्कण्डेय, श्री शिवसहाय चतुर्वेदी श्री मन्मथराय, श्री चन्द्रभानु शर्मा, श्री रामस्वरूप योगी, श्री सत्यव्रत अवस्थी, श्री देवदत्त शास्त्री, श्री अम्बा प्रसाद श्रीवास्तव आदि लोक वार्ता और लोकगीतों के प्रेमियों और विद्वानों ने जो सत्प्रयास किए उनकी जितनी भी प्रशंसा की जाय थोड़ी है । काशी नागरी प्रचारिणी सभा, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, हिन्दुस्तानी एकेडमी जैसी संस्थाओं तथा ‘भोजपुरी’, ‘राजस्थान’, ‘लोक वार्ता’ आदि पत्रिकाओं ने इस क्षेत्र में बहुत महत्वपूर्ण कार्य किया है । ब्रज क्षेत्र में ‘ब्रजसाहित्य मण्डल’ ने सामूहिक उद्योग करके इस दिशा में महत्वपूर्ण कार्य किया है । महापंडित राहुल सांकृत्यायन, डाक्टर हजारी प्रसाद द्विवेदी, डाक्टर वैरियर एलविन, डाक्टर वासुदेवशरण अग्रवाल, डाक्टर उदय नारायण तिवारी, डाक्टर सत्येन्द्र डाक्टर महादेव साहा आदि विद्वानों ने अपने अध्ययन और मार्ग प्रदर्शन से जाने कितने छात्रों और स्नातकों को उत्साहित करके उन्हें

इस महत्वपूर्ण कार्य में लगाया है। इन आचार्यों की कृपा से पूरे लोक साहित्य का अध्ययन सम्पूर्णतः वैज्ञानिक होता जा रहा है। यह अत्यन्त शुभ लक्षण है।

अब तक इस क्षेत्र में जो कार्य हो चुका है, हम उसके लिए कृतज्ञ हैं और इस समय विभिन्न विश्वविद्यालयों तथा कतिपय संस्थाओं और विद्वानों द्वारा जो प्रयास किये जा रहे हैं हम उनका अभिनन्दन करते हैं। परन्तु जैसा कि हमने बराबर कहा है, अभी तो इस विराट, विशाल कार्य का श्रीगणेश भर हुआ है। हमारे भीतर अभी वह सहानुभूति और उदारता पूरी तरह अकुरित नहीं हो पायी है जो लोक साहित्य तथा लोकगीतों के सच्चे अध्ययन की पहली शर्त है।

अथर्ववेद के मन्त्र हैं—

यस्याश्चतस्रश्च प्रदिश पृथिव्या यस्यामन्नं कृष्यं सवभुवु ।
 या विभर्ति बहुधा प्राणदे जत् सानो भूमिगोष्प्यन्ने दधातु ।
 यस्या पूर्वे पूर्वजना विचाक्रे यस्या देवा असुरानभ्य वर्तयन् ।
 गवाम श्वाना वयसश्च विष्ठाभगवर्चं पृथिवी नो दयातु ।
 यस्या वृक्षा वानसत्या ध्रुव स्तिष्ठन्ति विश्वहा ।
 पृथिवी विश्वधायम धृतामच्छा वदामभि ॥

‘हमारे प्यारे देश की चार दिशाएँ हैं। चारों दिशाओं में कृषि कर्म किया जाता है। यह कृषि कर्म अनेक प्रकार से इस देश के प्राणियों की रक्षा करता है। हमारी यह मातृभूमि हमको उत्तमोत्तम पशुओं तथा अन्न की समृद्धि से युक्त करे। जिस पवित्र देश में उत्पन्न होकर हमारे पूर्वजों ने अद्भुत कार्य किए जहाँ देवताओं ने असुरों को पराजित किया, जहाँ विविध प्रकार की गौ, अश्व एवं पक्षी उत्पन्न होते हैं, वह हमारी प्यारी जन्मभूमि हमें ऐश्वर्य एवं तेज प्रदान करे। जिस पुण्य प्रदेश में चारों ओर वनस्पतियों और वृक्षों की अनुपम छटा है, जो समूचे धन जन का पालन पोषण करने वाला है, उस पवित्र भूमि का, जो हमारी माता के समान है हम सदा गुणानुवाद करते हैं ॥’

इन मन्त्रों में जो कुछ कहा गया है वह हमारे लोक गीतों का मूल संदेश है। वेदों के युग से आज तक जो यह भाव धारा चली आयी है, उसको लोक गीतों में ही प्रश्रय मिला है

एक अन्य वैदिक मन्त्र है —

उपहूता इहगात्र उपहूता अजावय ।

अथो अन्नस्य कीलाल उपहूतो गृह्णुन ॥

उपहूता भूरिधना सखाय स्वाटु सन्मुद ।

अरिष्टा सर्वं पुरुषागृह्णान सन्तु सर्वदा ॥

‘हमारे इन प्यारे गृह में दूध देने वाली गायें हैं, भेड़ें और बकरियाँ हैं। अन्न को अमृत तुल्य सुस्वादु बनाने वाले विविध पदार्थ हैं। प्रचुर धन वाले मित्र हमारे इन्हीं गृहों में आते रहते हैं। वे हंसी खुशी के साथ हमारे सग स्वादिष्ट भोजन करते हैं। हमारे गृहों में तुम्हारे अन्दर रहने वाले ममस्त प्राणी (पशु पक्षी भी) निरोग और अक्षीण रहे और उनका किसी प्रकार से भी हास न हो।’

इस उद्धरण में जो कहा गया है वह हमारी आज की कामना का भी द्योतक है। परन्तु आज हमारा देश विपन्न है। उसके तन मन दोनों दुर्बल है। हमें यह स्थिति बदलनी है और अपने देश को धन धान्य से पूर्ण और अपने समाज को सुखी और समृद्ध बनाना है। हमें ऐसी स्थिति ला देनी है जिसमें वैदिक युग के वे सपने पूरे हो सकें जिन्हें हमारे ऋषियों ने देखा था और जो आज भी अधूरे हैं।

इस विजय अभियान में हमारे लोकगीतों का स्थान और सहयोग महत्वपूर्ण होगा। इसलिए हमें अपने लोक गीतों का अध्ययन और उनकी व्याख्या अधिक सहायुभूति उदारता और जाग्रत राष्ट्रीय चेतना के सहारे करनी होगी। स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद हमारी सांस्कृतिक चेतना जिस द्रुत गति से बढ़ी है और पश्चिमी सभ्यता का घटाटोप जिस तीव्रता के साथ छिन्न भिन्न हुआ है और अब भी होता जा रहा है उसे देख कर हमारा अत्मविश्वास बढ़ता है और अपने भविष्य के प्रति हम नित्य प्रति अधिकाधिक आश्वस्त होते जाते हैं।

हमारे लोक गीत, लोक जीवन के सारे तत्वों को उभारने वाले, उन पर प्रकाश डालने वाले, सीधे-सादे, सच्ची भावनाओं को प्रकट करने वाले गीत हैं।

लोकगीत ऐसी वस्तु नहीं है जिनका अध्ययन लोक जीवन से अलग रह कर, बन्द कमरे में बैठ कर, किया जा सके। इनको समझने, इनका मूल्य पहिचानने, इनकी सही व्याख्या कर पाने के लिए हमें वहाँ जाना पड़ेगा, उस लोक में जाना पड़ेगा जहाँ 'अग्नि देव' भी जाने से इन्कार करते हैं। हमें वहाँ पूरी श्रद्धा, पूरी आस्था और पूरे विश्वास के साथ जाना पड़ेगा, क्योंकि हम वही उन गीतों में रम कर, उनके मूल तक पहुँच कर ही वह हीरा पा सकेंगे जो युगो युगो से हमारे समाज को उद्योति देता आया है और आगे भी देता रहेगा।

अगले पृष्ठों में जित गीतों का अध्ययन किया गया है उन्हें पढ़ कर हमारे पाठकों को ग्राम गीतों, लोक गीतों के सच्चे सदेशों सच्चे उद्देश्यों का कुछ आभास अवश्य मिल जाएगा। इन गीतों की व्याख्या करते समय हमने कोई नई बात कहने की कोशिश नहीं की क्योंकि लोक गीतों का अर्थ तो अत्यन्त सीधा और सरल होता ही है। हमने यहाँ श्री रामनरेश त्रिपाठी द्वारा संगृहीत ग्राम गीत, श्री कृष्णदेव उपाध्याय कृत 'भोजपुरी ग्रामगीत', श्री दुर्गाप्रसाद सिंह प्रणीत 'भोजपुरी गीत में कहण रस', श्री श्याम परमार कृत 'मालवी लोकगीत', श्री देवेन्द्र सत्यार्थी कृत 'बला फूले आधीरात', 'धरती गाती है और 'बाजत आव ढोल', श्री सूर्यकरण पारीक कृत 'राजस्थानी लोकगीत', श्री हरप्रसाद शर्मा कृत 'बुन्देलखण्डी लोक गीत' तथा अन्य पुस्तकों और पत्रिकाओं से गीतों को चुन कर उनमें से कुछ की व्याख्या की है। व्याख्या करते समय हमने सदैव इस बात का ध्यान रखा है कि अब तक विभिन्न गीतों के जो अनुवाद हो चुके हैं, उनसे अलग जाकर कोई सर्व-या नयी बात कहने की कोशिश न की जाय, बल्कि उनका सहारा लेकर ही, विभिन्न गीतों में छिपे सामाजिक तत्वों को उभार कर, उजागर करके सामने रखा जाय। फिर भी यदि हमारे पाठकों को कहीं कोई नयी वस्तु मिल जाय, नया तत्व हाथ लग जाय, अथवा नयी दृष्टि मिल जाय तो वे चौंके नहीं। वे विश्वास कर कि इन लोक गीतों में अगणित ऐसी बातें भरी हुई हैं, जो प्रकाश में आने के लिए बँचै न हो रही हैं।

यह सही है कि इस क्षेत्र में काम करने वाले समर्थ विद्वानों ने अब तक

पर्याप्त प्रयास किया है और उनका प्रयास बहुत अशो तक सफल भी हुआ है। परन्तु संतोष करके बैठ रहने का समय अभी नहीं आया है। हमारे हिन्दी क्षेत्र के विभिन्न स्थानों में अभी अगणित बहुमूल्य लोकगीत बिखरे पड़े हैं। उनका संग्रह अधिक तेजी और चुस्ती के साथ होना चाहिए। यदि हमारे ये गीत हमारी सुस्ती के कारण खो गये, धूल में मिल गए, स्मृति पटल से उतर गए, तो हम अपराधी ठहराये जायेंगे।

हमारे यहां लोकगीतों के संग्रह का काम तो थोड़ा बहुत हुआ है। गीतों के भावार्थ या शब्दार्थ भी दिए गए हैं। परन्तु उनका मूल्यांकन अभी तक पूरी तौर से नहीं हो पाया है, न उनकी सामाजिक व्याख्या ही ठीक तरह हो पायी है। अब इस कार्य में देर नहीं होनी चाहिए क्योंकि हमें यथाशीघ्र 'जाति, वर्ण, संस्कृति, समाज से चाल कर मूल मनुज को फिर से खोज निकालना है।'

✓ लोकगीतों की सामाजिक व्याख्या पाठको की सेवा में प्रस्तुत है। जिस समय 'अमृत पत्रिका में यह व्याख्या लख-माला के रूप में प्रकाशित हो रही थी उस समय अर्द्धय पंडित रामनरेश त्रिपाठी ने लिखा था 'लोकगीतों पर आपको लेखमाला बड़ी सुन्दर निकल रही है। आप बड़ी गहराई से समाज में व्याप्त संस्कृति को देख रहे हैं। मैं बड़े ध्यान से पढ़ता हूँ। मेरे 'ग्रामगीत संग्रह' का सच्चा लाभ आप ले रहे हैं, यही उसकी सार्थकता है।' त्रिपाठी जी के इस पत्र से मेरा उत्साह बढ़ा और जब डाक्टर उदय नारायण तिवारी, डाक्टर महादेव साहा तथा अन्य विद्वान मित्रों ने कहा कि यह व्याख्या पुस्तक रूप में आ जानी चाहिये तो मेरा भी माहस हुआ और मैंने इस पुस्तक की पाण्डुलिपि फिर से तैयार की और भाई नर्मदेश्वर चतुर्वेदी की तत्परता से पुस्तक प्रकाशित भी हो गई।

मैंने गीतों की व्याख्या के पूर्व 'सिद्धान्त' का एक अध्याय दे दिया है। इससे पाठको को लोकवार्ता तथा लोकगीतों से संबंधित कुछ अमो को दूर करने में अवश्य सहायता मिलेगी। गीतों का अध्ययन समाप्त करके मैंने 'लोक गीत संग्रह' का एक अध्याय और जोड़ दिया है। गीतों के चुनाव में किसी विशेष सिद्धान्त का विचार मैंने नहीं किया। पाठको को चाहिए कि वे इनसे से

अपने प्रिय गीतो को चुन कर उनका अध्ययन करे और उनके मर्म तक पहुँचे । उन्हें इन गीतो में ऐसे तत्त्व मिलेंगे कि वे चमत्कृत हो जायेंगे । जिन मित्रों की पुस्तकों से मैंने ये गीत संगृहीत किये हैं, उनके प्रति मैं आभार प्रकट करता हूँ । उनकी क्यारियो से मैंने कुछ फूल चुन लेने का 'अपराध' किया है । यह 'अपराध' मैं लिखित रूप में स्वीकार करता हूँ ।

पुस्तक के अन्त में परिशिष्ट १ में समार प्रसिद्ध विद्वान् अक्वेडेमीशियन् शोकोलव की अत्यन्त महत्वपूर्ण पुस्तक 'रशियन् फोकलोर' के प्रथम अध्याय का भावार्थ दे दिया गया है । हमारे पाठक इसे 'सिद्धान्त' वाले अध्याय ५ पूरक के रूप में स्वीकार करेंगे । परिशिष्ट २ में मैंने लोक सस्कृति के अध्ययन के लिए 'लोक सस्कृति समाज' के निर्माण का मॉग की है और तत्संबंधी योजना का एक प्रारूप भी दे दिया है । मेरा विश्वास है कि यदि सरकार और जनता दोनों आपस में सहयोग कर तो यह योजना सफल हो सकती है और सम्पूर्ण लोक सस्कृति का अध्ययन सम्भव हो सकता है । परिशिष्ट ३ के अन्तर्गत मैंने लोक वार्ता से संबंधित साहित्य की एक सूची दे दी है । इस सूची के लिये मैं डाक्टर महादेव साहा, भाई श्याम परमार तथा श्री सुरेन्द्र पाल सिंह का कृतज्ञ हूँ ।

इस पुस्तक में ऐसे अनेक गीत हैं जिन्हें मैंने माई से सुना था । उसके ओंसुओ से भीगे ये गीत मेरी आत्मा में बसे हुए हैं । सोचा था यह पुस्तक माई को ही भेंट करूँगा । पर पुस्तक उसके जीवनकाल में छप न सकी । गत २७ अक्तूबर १९५५ ई० को वह हम सबको छोड़ कर चली गयी । अब इस पुस्तक को देख कर किसकी ओंसुओ में स्नेह के ओंसू छलछला आयेंगे ?

माई की यह देन अब उसी की पुण्य स्मृति में भेंट है ।

२ डी, मिण्टोरड,
इलाहाबाद
होली, १९५६ ई०

श्रीकृष्ण दास

सिद्धान्त

इस समय जब कि हमारे राष्ट्र का नव निर्माण हो रहा है और हमारे सांस्कृतिक जीवन का फिर से संस्कार हो रहा है यह उचित है कि हमारा ध्यान उन निबियों की ओर जाय जिन्हें हमने मुला दिया था, जिनकी हमने उपेक्षा की थी अथवा हीरा होते हुए भी जिन्हें हमने काच का टुकड़ा समझकर फेंक दिया था। सैकड़ों वर्षों की गुलामी के कारण हमारी चेतना कुठित हो गयी थी, अपनी संस्कृति के विभिन्न अंगों की ओर से हमने मुँह मोड़ लिया था, पश्चिम की सभ्यता के चक्राचाध में हम अपनी मूल्यवान् धातियों को अनदेखी करने लगे थे, जिन बातों पर हमें गर्व होना चाहिए था वे हमारी ग्लानि का कारण बन गयी थी। हम साहित्य, कला और इतिहास को नीची निगाहों से देखने लगे थे। हमारा आत्मविश्वास खो गया था। हमारा स्वाभिमान मरने लगा था।

परन्तु राष्ट्रीय आन्दोलन ज्यो-ज्या प्रगाढ़ होता गया त्यो-त्यो हमारी राष्ट्रीय चेतना भी बढ़ने लगी और हम वृत्त मिट्टी में सने अपने हीरो को वीरे-धीरे पहिचानने लगे। इसीलिये सैकड़ों वर्षों की परावीनता के बावजूद हमारा सब कुछ बिल्कुल मिट नहीं गया, नष्ट नहीं हो गया। यह सही है कि अपने इतिहास, साहित्य, कला आदि सम्बन्धी अनुसन्धानों में हमें विदेशी तत्त्वान्वेषियों, अनुसन्धानकर्त्ताओं और विद्वानों से बहुत मदद मिली, परन्तु यह भी सही है कि उनमें से अनेक विद्वानों ने हमारे इतिहास की गलत व्याख्या की, हमारे साहित्य का मजाक उड़ाया और हमारी कलाओं को होन और निम्न कोटि का बतलाया। हो सकता है कि इस प्रकार इन महानुभावों ने साम्राज्यवादी हितों को साबने का प्रयत्न किया हो, परन्तु उसका प्रभाव अच्छा ही हुआ। इससे हमारे राष्ट्रीय स्वाभिमान को ठेस लगी और हम समय रहते जाग गये। हम अपने इतिहास, साहित्य और कला से बर-बस प्रेम करने लगे।

राष्ट्रीय नव जागरण और नव चेतना के फलस्वरूप तथा पाश्चात्य विज्ञान के सम्पर्क में आने के कारण हमारी मनोदशा बदली, हमारी रुचियों में परिवर्तन आया, हमारा इतिहास फिर से लिखा गया, उसकी व्याख्या में आमूल परिवर्तन हुआ और पहाड़ी चूहा शिवा जी छत्रपति शिवाजी बने और सन् १८५७ के सिपाही बगावत को प्रथम राष्ट्रीय युद्ध के रूप में देखा समझा गया। अब पूरे भारतीय साहित्य को ब्रिटेन की किसी एक लाइब्रेरी की एक आलमारी में रखने लायक कह सकना असम्भव हो गया था। संस्कृत, पालि, प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य का फिर से मूल्यांकन हुआ। हम उसका महत्व पहचानने लगे। राजदरबारा से बहिष्कृत, विद्वाना तथा कवियों द्वारा उपेक्षित 'गिरा ग्राम्य' हिन्दी का राज मार्ग प्रशस्त होने लगा। हिन्दी साहित्य का मूल्यांकन हुआ, उसका इतिहास लिखा गया और उसके राष्ट्रभाषा के पद पर आसीन होने का सपने धीरे-धीरे पूरे होने लगे। यह बड़ी बात थी, बहुत बड़ी बात थी। इसी तरह अजन्ता, एलिफेन्टा, एलोरा, खजुराहो, सांची, सारनाथ, अर्बुदगिरि, तक्षशिला, नालन्दा आदि की ओर भी हमारा ध्यान गया। असंख्य मसजिदों, मन्दिरों की भव्यता और उत्कृष्टता ने हम आकृष्ट किया। नृत्य, संगीत, अभिनय, रंगमंच—कभी जिनकी उपेक्षा करने में हम शान समझते थे, अब हमारे सांस्कृतिक जीवन का मूल आधार बन गये। यह सब हमारी जातीय जागरूकता, राष्ट्रीय चेतना का प्रमाण था।

महत्वपूर्ण कार्य

जपने प्राचीन साहित्य का अनुसंधान करते समय हमारा ध्यान बरबस 'लोक साहित्य' की ओर गया। लोक साहित्य के साथ हमारा ध्यान लोक-कलाओं और लोक नृत्य आदि की ओर भी स्वभावतः गया। राष्ट्रीय, पुनर्जागरण की ओर यह एक बड़ा कदम था। जब हमारे साहित्यसेवियों ने लोकगीतों को एकत्र करना आरम्भ किया, लोक गाथाओं को संग्रहीत करना शुरू किया, लोक कलाओं को देखा, परखा, समझा, लोक नृत्य का अध्ययन किया तो वे अवाक रह गये। इतनी बड़ी निवि की इतनी उपेक्षा, इतना अपमान! यह कैसे हुआ? क्यों हुआ? यह हमारी किस कुत्सित

मनोदशा का, किस मानसिक विकृति का, किस गुलामाना जेहनीयत का परिचायक था ? हमने इसका उत्तर ढूँढा, हमने इसकी चुनौती स्वीकार की। यह हमारी बहुत बड़ी विजय थी। अब हम अपने को वीरे-वीरे पहिचानने लगे थे।

(अपने को जानने पहिचानने का यह प्रक्रिया ही हमें लोक साहित्य और लोक कला की दिशा में ले गयी थी। कहना चाहिए कि यही आत्मान्वेषण अथवा आत्मानुसंधान की प्रेरणा हमें अपने भूले रूप को, मूल्य को पहिचानने, समझने के लिये उकसाती रही।)

पतंजलि ने कभी कहा था—

आज मनुज को खोज निकालो
जाति वर्ण सस्कृति समाज से
मूल व्यक्ति को फिर से चालो।

इस मूल व्यक्ति को, सदियों की पराधीनता, रूढ़िवादिता, अशिष्टता, अज्ञान, उपेक्षा, अश्रद्धा और अनाचारों ने छिपा रखा था। उन्हें ढूँढ निकालने की प्रक्रिया आरम्भ हो गयी। 'सम्भ्रता सस्कृति से निर्वासित' भारतीय ग्राम जीवन की ओर हम मुड़े ता चमत्कृत होकर रह गये। उन्नीसवीं सदी के दूसरे पक्ष में ही अनेक विद्वानों का ध्यान इस ओर जाने लगा था और भारत तथा भारत के बाहर इस सम्बन्ध में अध्ययन, अनुसन्धान आरम्भ हो गया था। अमेरिका, इंग्लैंड, जर्मनी, फ्रांस आदि देशों में जागरूक विद्वानों, नृशास्त्रवत्ताओं, इतिहासज्ञा, साहित्य सेवियों, काव्यों और आलोचकों ने लोक-साहित्य के बिखरे तत्त्वों को बटोरना और उनका अनुशीलन अध्ययन करना आरम्भ कर दिया था।

स्वयं हमारे देश में विदेशी तथा स्वदेशी विद्वानों ने इस क्षेत्र में बहुत काम किया और सांस्कृतिक जीवन की इस धूलसनी कड़ी को फिर से चमका दिया। इन विद्वानों ने वैदिक, उपनिषदिक, बौद्ध तथा जैन और सस्कृत साहित्य का अध्ययन किया। उन्होंने पालि, प्राकृत, अपभ्रंश आदि के साथ क्षेत्रीय बोलियों का भी अध्ययन किया और गम्भीर मनन, चिन्तन

विश्लेषण के बाद इस पूरे साहित्य को छानकर लोक साहित्य की डोरियों का पता लगाने का प्रयास किया।

इस क्षेत्र में भारतीय विद्वानों ने भी बहुत काम किया और इस विषय पर पूरा प्रकाश डाला। हिन्दी, बंगला, गुजराती, मराठी, राजस्थानी, पंजाबी, गढ़वाली, नेपाली, सथाली आदि लोकगीतों का संग्रह आरम्भ हुआ। हिन्दी की बोलियों, मैथिली, भोजपुरी, अवधी, ब्रज, बुन्देलखण्डी आदि में भी बहुत काम हुआ और अनेक विद्वानों ने अपने अनुसंधान और अनुशीलन के फलस्वरूप डाक्टरेट भी प्राप्त किया। विश्वविद्यालयों में जब इस विषय को मान्यता मिली और खोज तथा शोध का कार्य जब अधिक वैज्ञानिक ढंग से होने लगा तो विद्वानों और भाषा तथा साहित्य प्रेमियों और हमारे समाजिक नेताओं ने लोक साहित्य का महत्व समझा। अब तो यह स्थिति आ गयी है कि लोक साहित्य का ज्ञान प्राप्त किये बिना कोई भी साहित्यकार अथवा साहित्य का विद्वान अपनी साधना को पूर्ण नहीं समझता।

लोक साहित्य की ओर हमारा ध्यान दिलाने वाले विद्वानों ने बड़ा महत्वपूर्ण कार्य किया इसमें कोई मन्देह नहीं। मगर कोरी विद्वत्ता के सहारे लोक साहित्य का सच्चा मूल्यांकन नहीं हो सकता विद्वत्ता के साथ सहानुभूति की बड़ी आवश्यकता होती है, यह सहानुभूति जो हमें इस लोक साहित्य के रस में डुबा दे, जो हमें इस योग्य बना दे कि हम भाषा सौष्ठव, व्याकरण तथा पिगल की सीमाओं को लाघकर लोक साहित्य की आत्मा तक पहुँच सकें, जो हमें पुरखों के जीवन पर गर्व करना सिखा दे, जो हमें ऐसी दृष्टि दे कि हम लोक साहित्य के माध्यम से अपने अतीत के सामाजिक जीवन की, आर्थिक संघर्ष की, सांस्कृतिक उत्थान-पतन की भाँकी देख सकें, जो हमें आस्था, आत्म विश्वास और गौरव की भावना उत्पन्न कर सकें। यह सहानुभूति विदेशी शासक श्रेणी के मित्रों और सहयोगियों में कहा मिल सकती थी ?

जब हमारे राष्ट्रीय संघर्ष की परिधि बढ़ी और देश के कोटि-कोटि कृषक उसके अविभाज्य हिस्सा बने तो हमारा ध्यान उनके जीवन की ओर

गया और उसी के साथ हम लोक साहित्य से भी परिचित हुए। हिन्दी क्षेत्र का ही उदाहरण लें। यह सही है कि इस क्षेत्र में काफी पहिले से काम होता रहा है, परन्तु हजारों मील की पैदल यात्रा करके, देश के विभिन्न भागों के किसानों से मिलकर उनके गीतों का संग्रह सबसे पहिले पंडित राम नरेश त्रिपाठी ने किया। लोक साहित्य के अध्ययन की जो धारस रुक-रुक कर धीरे धीरे बह रही थी, अब 'ग्राम गीत' के प्रकाशित होने के बाद बलवती महा-धारा बन गयी, अब उसकी गति को अवरुद्ध करना सम्भव नहीं था।

लोक साहित्य, लोक गीत, लोक नृत्य तथा लोक कला की ओर आकृष्ट होने, उनका पुनर्मूल्यांकन करना, उसके जीवित तत्वों से प्रेरणा लेना हमारी सदा गहरी होती हुयी राष्ट्रीय चेतना का ही परिचायक था। यह सही है कि जिस प्रकार संस्कृत के विद्वान प्राकृत अथवा अपभ्रंश को हेय दृष्टि से देखते थे और उसे शिष्ट साहित्य में स्थान देने से हिचकते थे, वैसे ही खड़ी बोली हिन्दी के साहित्यकार और विद्वान लोक साहित्य को नीची निम्न-ह से देखते रहे हैं। शिष्ट साहित्य और ग्राम साहित्य का झगड़ा काफी पुराना है। गोस्वामी तुलसीदास को 'गिरा ग्राम्य' के कारण बड़ी कठिनाइयाँ उठानी पड़ी थीं। तब से आज तक किसी न किसी रूप में शिष्ट और सुसंस्कृत साहित्य तथा ग्रामीण साहित्य का भेद चलता आ रहा है। सरकारी कार्यों, शिन्हालयों तथा नागरिक जीवन में शिष्ट साहित्य को ही स्थान मिलता रहा है। भाषा के अन्य दोषों के साथ 'ग्राम्य दोष' भी माना जाता है रहा है। फलतः अब भी अधिकतर विद्वान लोक साहित्य को अजायबघर की खूबसूरत चीजों की तरह ही देखते हैं। वे उसे मरी हुई वस्तु समझते हैं। वे उसे जीवित, प्रेरणा दायी साहित्य नहीं मानते। वे उसे दृष्टिक मनीरंजन का साधन भर मानते हैं। वे उसे भारतीय जन जीवन के दर्पण के रूप में स्वीकार नहीं करते। जिस प्रकार हमारा शिष्ट समाज कृषक श्रमिक वर्ग को दया का पात्र मानता है और उसके साथ उपकार करना चाहता है, उसे उसका सहज प्राप्य नहीं देना चाहता, बल्कि उसके जन्म-सिद्ध अधिकारों से उसे वंचित रखना चाहता है, उसी प्रकार शिष्ट साहित्य में दखल रखने

वाला साहित्यकारों का, विद्वानों का समाज भी लोक साहित्य और लोक कला के प्रति दया भाव प्रदर्शित करता है। यह दुख की बात है। यह स्थिति अस्वाभाविक है। यह मंगल का मार्ग नहीं है।

स्वाधीनता का संघर्ष तो आत्मोपलब्धि का संघर्ष होता है और स्वाधीनता की प्राप्ति आत्मोपलब्धिका अत्यन्त ऊँचा सोपान। आत्मोपलब्धि की यह सामाजिक प्रक्रिया ही हमें जन जीवन की ओर आकृष्ट करती है। वहीं हमारा सच्चा स्रोत है, आवार है, हमारी प्रगति और चेतना का पहिला मील का पत्थर है। उसकी उपेक्षा करके, उसे हेय समझकर, उसका निरादर करके सच्चे अर्थ में शिष्ट साहित्य का सृजन हो नहीं सकता। जिस प्रकार जमीन से उखड़ा हुआ पौधा फल फूल नहीं सकता उसी प्रकार लोक साहित्य और जन जीवन की उपेक्षा करने वाला शिष्ट साहित्य भी समृद्ध और महान नहीं हो सकता। आज नहीं तो कल हमारे शिष्ट समाज को ओर शिष्ट साहित्य के सर्जकों को इस तथ्य के आगे सिर झुकाना पड़ेगा।

यह प्रक्रिया प्रारम्भ भी हो गयी है। ज्यों ज्यों हमारा शिष्ट समाज विदेशी सभ्यता की मृगमरीचिका से मुक्त होता जा रहा है त्यों त्यों वह अपने जीवन मूल्यों के प्रति सजग होता जा रहा है। वह मुड़ कर अपने खेतों, खलिहानों, नदी नाला, बन पर्वत, किसान मजदूरों, हरिजन आदि, एक शब्द में अशिष्ट, असंस्कृत लोगों की ओर देखने लगा है, उनके जीवन में, उनके साहित्य में, उनके गीतों नृत्यों, अभिनयों में उन तथ्यों को ढूँढने लगा है जिनके सहारे वे सहस्राब्दों तक पीड़ित, शोषित, पददलित रहने पर भी जिन्दा रह सके हैं। मेरे इस प्रदिग्धा का स्वागत करता हूँ, क्योंकि मैं इसे राष्ट्रीय पुनरोद्गीर्णन के क्रम में आवश्यक सोपान के रूप में देखता हूँ। अब लोक साहित्य के वैज्ञानिक अध्ययन और सहानुभूति पूर्ण मूल्यांकन का समय आ गया है। हमारी राष्ट्रीय चेतना की यही मांग है, यही चुनौती है।

वैज्ञानिक अध्ययन

अब तक लोक साहित्य, विशेषतया लोक गीतों के संग्रह का ही काम अधिक मात्रा में हुआ है। इन संग्रहीत लोक गीतों के अध्ययन

मे चार प्रणालियों का सहारा लिया गया। रसा की दृष्टि से लोक गीता का अध्ययन बहुत प्रचलित प्रथा है। ऋतुओं के अनुसार लोक गीता का विभाजन करके उनका अध्ययन किया गया है। तीज त्यौहारों, पूजा उत्सवों, विभिन्न सत्कारों के आवार पर भी इनका अध्ययन किया गया है। श्रम के आधार पर भी लोक गीतों को इस प्रकार बाटना अवैज्ञानिक नहीं कहा जा सकता। मगर प्रश्न यह है कि क्या इस प्रकार इन गीतों का अध्ययन करना किसी भी अर्थ में पूर्ण और पर्याप्त कहा जा सकता है? निवेदन है कि जब तक इन गीतों की व्याख्या सामाजिक, राजनीतिक और आर्थिक दृष्टि से नहीं की जाती तब तक इनका अध्ययन पूरा नहीं कहा जा सकता। भाषा विज्ञान वेत्ता, शब्दों की उधेड़ बुन में रह जाता है। रस शास्त्र का पंडित विभिन्न गीतों में करुणा, वीर, शृंगार आदि रसों को ढूँढ़ कर तृप्त हो लेता है। जाड़ा, गर्मी, बरसात के चिरपरिवर्तन शीत काल सचरण को महत्व देने वाला व्यक्ति वियोग और संयोग के उदापोह में अपनी शक्ति समाप्त कर देता है। विभिन्न सामाजिक अवसरों पर गाए जाने वाले गीतों को सुनकर अनेक लोक साहित्य प्रेमी इन्हीं के आधार पर लोक गीतों का विभाजन कर देते हैं। बोआई, नगाई, कटाई, ओसाई और घर में गल्ला रगने की प्रक्रिया के देखने वाले विद्वान इन गीतों को इन्हीं कार्यों के आधार पर बांट देते हैं। परन्तु समस्त लोक जीवन को संचालित करने वाले जिन सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक और आर्थिक तत्वों पर इन लोक गीतों में प्रकाश डाला जाता है, जिन कठोर सच्चाइयों की ओर सबका ध्यान आकृष्ट किया जाता है, जो सामाजिक और आर्थिक कुघड़ताएँ, विपमताएँ, अत्याचार, अनाचार, चुनौतियाँ, संघर्ष और विजय की प्रक्रियाएँ इनके भीने आवरण के पीछे से झाँकती रहती हैं उनकी ओर हमारा ध्यान आकृष्ट नहीं होता। फलतः हमारे अन्दर उनके प्रति सच्ची सहानुभूति नहीं जाग्रत हो पाती, हम उन गीतों के रचयिताओं की सच्ची मार्मिक पुरकारों को सुन नहीं पाते, हम उन्हें ठीक ठीक समझ नहीं पाते, हम उनका समुचित मूल्यांकन नहीं कर पाते, हम उनके प्रति साधारण न्याय भी नहीं कर पाते।

जब हम लोक साहित्य अथवा लोक कला का अध्ययन करने लगते हैं तो स्वभावतः अनेक प्रश्न हमारे सामने आ जाते हैं। यदि हम लोक साहित्य अथवा लोक कला के सम्बन्ध में वैज्ञानिक दृष्टि से विचार करना चाहते हैं और यह भी चाहते हैं कि इनका उपयोग आज के सर्वतोमुखी निर्माण में सम्यक् रूप से हो, तो हमें इन प्रश्नों का उत्तर भी ढूँढ़ना पड़ेगा।

जो प्रश्न हमारे सामने आते हैं वे इस प्रकार हैं (१) आज के वैज्ञानिक युग में, जब कि सामन्तवादी समाज व्यवस्था समाप्त हो रही है, लोक साहित्य की क्या उपयोगिता है ? (२) लोक साहित्य का चर्चा करना और उसे अनावश्यक रूप से महत्व देना क्या प्रतिगामिता का चिह्न नहीं है ? क्या इससे राष्ट्रीय एकता, सामाजिक और सांस्कृतिक विकास में बाधा नहीं पहुँचती ? (३) लोक साहित्य और लोक कलाओं का भविष्य क्या है ? (४) लोक शब्द का अर्थ क्या है ? ग्राम साहित्य को लोक साहित्य क्यों कहा जाय ? (५) इस युग में लोक साहित्य का अध्ययन क्यों शुरू हुआ ? (६) क्या लोक साहित्य तथा शिष्ट साहित्य और लोक कला तथा शिष्ट कला में कोई सम्बन्ध हो सकता है ? (७) लोक साहित्य के प्रति हमारा दृष्टिकोण क्या होना चाहिए ? लोक साहित्य का अध्ययन किस प्रकार होना चाहिए ? (८) क्या लोक साहित्य तथा लोक कला के अध्ययन से राष्ट्रीय नव निर्माण में कोई सहायता मिल सकती है ? हम यहाँ इन प्रश्नों का उत्तर देने का प्रयत्न करेंगे।

जैसा कि हम जानते हैं, लोक साहित्य तथा लोक कला की उपेक्षा सदैव, सभी युगों में, शासक श्रेणी द्वारा हुई है। शासक श्रेणी ने सदैव लोक साहित्य और लोक कला के गर्भ से उत्पन्न शिष्ट साहित्य और शिष्ट कला को प्रश्रय दिया। परन्तु जनता ने सदैव लोक कला और लोक साहित्य को ही प्रश्रय दिया। वह इसी की भाषा और भाव भंगिमा समझती थी। इसी के माध्यम से अपने जीवन को, उसके संघर्षों को, उसके सुख दुःख, आशा निराशा, जय पराजय की भावना को अभिव्यक्त करती रही।

यह एक विचित्र बात है कि प्रायः सभी विद्वान एक मत से स्वीकार करते हैं कि समस्त शिष्ट साहित्य और शिष्ट कला की उत्पत्ति लोक साहित्य और लोक कला से हुई, परन्तु वे यह नहीं कहते कि शिष्ट साहित्य और शिष्ट कला को जन्म देने के बाद भी लोक साहित्य नष्ट नहीं हो गया, लोक कला मर नहीं गयी, बल्कि वह जीवित रही, जन जीवन के संरक्षण में विकसित होती रही। ये लोग यह नहीं देखते कि लोक साहित्य और लोक कला का विकास क्रम कभी रुका नहीं, प्रत्येक युग में जन साधारण के सामाजिक जीवन की अभिव्यक्ति उसी के माध्यम से होती रही। ये विद्वान यह भी नहीं देखते कि प्रत्येक युग में शिष्ट साहित्य तथा कला का जो विकास हुआ, उसकी जो समृद्धि हुई उसमें लोक साहित्य और लोक कला का सदैव बहुत बड़ा हाथ रहा।

इस सम्बन्ध में अनेक भ्रान्तियाँ फैली हुयी हैं। सब से बड़ी भ्रान्ति यह है कि लोक कला अथवा लोक साहित्य किसी सुदूर अतीत की वस्तु है। वे उसे पुरानी मूर्तियों, शिला लेखों अथवा भग्न स्तूपों की कोटि में रखकर देखना और उसकी कीमत आंकना चाहते हैं। यह सही है कि हमें अनेक ऐसी प्राचीन लोक कलाएँ मिलती हैं, लोक साहित्य के अनेक ऐसे चिह्न मिलते हैं जो अति प्राचीन और अति समृद्ध हैं, जिनकी उत्कृष्टता पर हम चकित हो जाते हैं, जिनको देखकर हमें उनकी प्राचीनता पर सन्देह होने लगता है। फिर भी हमें यह समझना चाहिए कि युग प्रति युग हमारी लोक कलाओं में परिवर्तन और विकास होता रहा है। और, लोक साहित्य में भी परिवर्द्धन और परिष्कार होता रहा है। उसके रूप बदलते रहे हैं। वे विकसित होते रहे हैं, परन्तु वे सदैव जीवित रहे हैं। इसलिये लोक साहित्य और लोक कला को सुदूर अतीत का शानदार अवशेष समझना और उन्हें इसी रूप में स्वीकार करना सर्वथा गलत है।

जो लोग पुरानी खेतिहर सभ्यता को वापिस लाना चाहते हैं, जो लोग वैज्ञानिक विकास, औद्योगिक प्रगति और नवीन सामाजिक व्यवस्था की ओर से आँखें बन्द करके पुराण पंथी ढंग से सोचते हैं, जो लोग आदि

सभ्यता को आधुनिक सभ्यता से ऊँची समझते हैं और समाज को वहीं पहुँचा देना चाहते हैं जहाँ से बढ़कर वह आज के स्तर तक पहुँचा है, उनकी बात हम नहीं करते। ये लोग लोक कला और लोक साहित्य के प्रति वही रुख रखते हैं जो हम सीधे सादे भोलें बच्चों की ओर रखते हैं। वे लोक कला और लोक साहित्य की सहजता, सरलता, मिठास पर ही सुग्ध होकर रह जाते हैं। वे यह नहीं देखते कि उनके प्रतीकों में कितनी प्रौढ़ता है, नवीनता के प्रति उनमें कितना आग्रह, कितनी ममता है, उनमें मानव की मर्यादा के प्रति कितनी सजगता, जीवन के प्रति कितनी आस्था और सत्य के प्रति कितना प्रेम है।

रूप-सौष्ठव

लोक साहित्य और लोक कला के सम्बन्ध में एक भ्रान्ति यह भी है कि वह भोंडा होता है, उसका कोई सुनिश्चित रूप रंग नहीं होता, वह असंस्कृत, वर्धरता पूर्ण, अशिष्ट और असुन्दर होता है। यह बात भी बहुत गलत है। प्राचीन युगों का राज समाज और उसके चातुकार लोग लोक कला और लोक साहित्य की ओर यही रुख रखते थे। हमारे विदेशी शासक हमारे उत्कृष्टतम साहित्य और कला की ओर यही रुख रखते थे। आज भी नगरों में रहने वाला तथा कथित शिष्ट समाज हमारी लोक कलाओं और लोक साहित्य की ओर यही रुख रखता है। आर्थिक और राजनीतिक क्षेत्र में शोषण के आधार पर जो वर्ग शासन की बागडोर अपने हाथ में ले लेने में सफल हो गया, यदि वह शासितों, पददर्शितों, उपेक्षितों की कला और साहित्य को नीची निगाह से देखे तो यह स्वाभाविक ही है। कोल, भील, संथालों और आदिवासियों की कलाओं के प्रति शासक श्रेणियों और शिष्ट समाज का रुख क्या है ? और, जब ये लोग इन पिछड़ी जातियों को सभ्य बनाने के लिए जाते हैं तो उन पर क्या गुजरती है, उनको कितनी पीड़ा होती है, उनके कला तत्व किस प्रकार धीरे धीरे नष्ट होते जाते हैं इसकी ओर कौन ध्यान देगा ? उनकी राम कहानी कौन सुनेगा ?

यदि यह मान लिया जाय कि जन साधारण भी उत्तम और उत्कृष्ट कला कृति प्रस्तुत करने की क्षमता रखता है तो यह भी मान लेना पड़ेगा कि वह समाज में उच्चातिउच्च स्थान भी प्राप्त कर सकता है। परन्तु क्या हम यह स्वीकार करने के लिये तैयार हैं ? हम इस युग में भी हरिजनों तथा अन्त्यजों के साथ जो व्यवहार कर रहे हैं, वह यही साबित करता है कि हम यह मानने से इनकार करते हैं कि कविता, सङ्गीत, कला आदि किसी भी क्षेत्र में इनकी देन उतनी ही महत्वपूर्ण हो सकती है जितनी उच्च वर्ण वालों या तथाकथित कुलीनों की। कमाल यह है कि हमारे साहित्य में कबीर, दादू, पीपा आदि अगणित उदाहरण मौजूद हैं फिर भी हमारी आँखें नहीं खुलती और हम असलियत को नहीं देख पाते। सच तो यह है कि जब हम इन कोल, भील, संथालों और आदिवासियों का रहन सहन, नृत्य संगीत आदि देखते हैं, जब हम लोकगीतों की मधुर तानें सुनते हैं, जब हम अहीरों, चमारों, धोवियों का नाच देखते हैं, जब हम भूलों की पेंगों, जांतां और खेतों खलिहानों से उठती स्वर लहरियाँ को सुनते हैं तो हमें यह निश्चय करना मुश्किल पड़ जाता है कि अधिक सभ्य और सुसंस्कृत कौन है, ये तथाकथित पिछड़े लोग, या हम तथाकथित स्वनाम धन्य नागरिक लोग ! अस्तु ।

लोक कला और लोक साहित्य की दुर्दशा इन तथाकथित, शिष्ट, सभ्य, सुपठित लोगों के हाथों से होती रहती है और वह दया और संरक्षण का पात्र बना रहा है। वह मनोरंजन का साधन बना रहा है, लोग उसका आनन्द लेते रहे हैं। परन्तु वे उससे प्रेरणा नहीं प्राप्त करते थे। यदि हम कहें कि हमारे रागों में जो कुछ है उसका आधार जनता द्वारा बनायीं धुनें हैं, राग हैं तो कोई विश्वास न करेगा) यदि हम कहें कि जिस कथक और मणिपुरी नृत्य को हम आज शास्त्रीय कला का उत्कृष्ट नमूना कहते हैं कल तक उसकी गिनती लोक नृत्यों में होती थी तो अनेक विश्व लोग बुरा मान जायेंगे। परन्तु ये बातें सच हैं। इन्हें सप्रमाण सिद्ध किया जा सकता है। दस-पंद्रह वर्ष पहले तक मणिपुरी नृत्य को वही स्थान प्राप्त था जो हमारे

इन क्षेत्रों में अन्य साधारण नृत्यों को प्राप्त है। आज मणिपुरी नृत्य शास्त्रीय नृत्य को कोटि में आ गया है। यही हाल अन्य कलाओं का भी है। मोहेन्जोदाड़ो और हड़प्पा से प्राप्त मिट्टी की मूर्तों, वर्तनों आदि को देख लेने पर बाद के समय की मूर्ति कला आदि को कलाई खुल जाती है। भाषा के क्षेत्र में भी यही बात सच है, काव्य के क्षेत्र में भी।

इस लिये लोक कला अथवा लोक साहित्य के सम्बन्ध में विचार करते समय न तो दया या उपकार भाव से काम लेना चाहिए और न उन्हें कुतूहल और सस्ते मनोरंजन का साधन मानना चाहिए। यह मानना चाहिए कि इनके पीछे गहरे और गम्भीर मानवीय मूल्य और मान छिपे हुए हैं। यह स्वीकार करना चाहिए कि लोक कला चिरपरिवर्तनशील, चिर विकासशील है। जीवन की ही भांति उसकी गति भी अबाध रही है। उसमें सदैव जीवन के नए से नए तत्वों को ग्रहण करने की क्षमता रही है। उसमें उच्च कोटि की कलात्मकता रही है। उसका बाह्यान्तर सुन्दर, आकर्षक, प्रेरणादायक रहा है।

लोक कला और लोक साहित्य के सम्बन्ध में एक भ्रान्ति यह रही है कि इनका रचनाकार, सृष्टि कर्ता या निर्माता कोई एक व्यक्ति नहीं था, बल्कि इनका निर्माण सामूहिक प्रयास का फल है। यह बात भी विल्कुल थोथी और निराधार है। निश्चित रूप से इन कलाकृतियों और लोक गीतों आदि के पीछे व्यक्तियों का हाथ रहा है। निश्चित रूप से, वे अपने समय में, अपने समाज में समाहत थे। परन्तु उन्होंने अपनी कला कृतियों के नीचे अपना नाम नहीं जोड़ा और उन्होंने अपनी कला कृति में सुधार, परिवर्द्धन अथवा परिष्कार करने से किसी को रोका नहीं। फलतः मूल रूप से व्यक्ति विशेष की रचना होते हुए भी वह जन समाज की, पूरे लोक की रचना हो गयी।

हमारे समाज में प्रचलित हजारों बल्कि लाखों गीत होंगे। यदि पूरे देश में प्रचलित लोक गीत एकत्र किए जाय तो उनकी संख्या और उनकी उत्कृष्टता देखकर हम स्तम्भित रह जायेंगे। तब हमें यह जान कर भी

विस्मय होगा कि इन गीतों के लेखकों का कोई पता नहीं ! यह भी पता नहीं कि ये कब लिखे गये । यह भी मालूम नहीं कि इनका आरम्भिक रूप क्या था, इनमें कौन से परिवर्तन किस समय, किस प्रकार हुए और वे किस प्रकार हमारे सामने अपने वर्तमान रूप में पहुँचे । यही हाल सङ्गीत का, वाद्य का, नृत्यों का और अन्य कलाओं का भी है ।

लोक कला और व्यक्तियों की कला

लोक कला और व्यक्तियों की कला के उद्भव और विकास में मूल अन्तर यही नहीं था कि एक का निर्माण समूह द्वारा हुआ, दूसरी का निर्माण व्यक्ति द्वारा । बल्कि इस अन्तर का कारण यह है कि एक समूह की आवश्यकताओं और प्रेरणाओं का प्रातनिवृत्ति करती है और दूसरी व्यक्ति की आवश्यकताओं और प्रेरणाओं को अभिव्यक्त करती है । लोक कलाकार ने ऐसे कथानकों, विचारों और अन्य तत्वों का उपयोग किया जो उसे जनवादी परम्पराओं में प्राप्त हुए थे । लोक कलाकार ने उनका उपयोग करते समय उनमें विभिन्नता, विचित्रता, विशेषता, उत्पन्न की । ऐसा उसने समसामयिक आवश्यकताओं और अपनी प्रेरणाओं को ध्यान में रखकर, उनके आधार पर किया । लोक कलाकार की रचनाओं का मूल्य भी इसी आधार पर आका गया कि वह उस समूह अथवा जाति की आवश्यकताओं और प्रेरणाओं को दृष्टि से खरी उतरती है कि नहीं, जिसमें उसने जन्म लिया, जिसके लिये उसने रचना प्रस्तुत की, जिसका वह अविभाज्य अंग है । इस प्रकार लोक कलाकार अपनी निजी प्रेरणाओं, विचारों, आदर्शों और कल्पनाओं को अभिव्यक्ति प्रदान करने के बजाय पूरे समाज के जीवन, चरित्र, स्वभाव, विचार, आदर्श आदि को चित्रित करने, अभिव्यक्त करने, रूप रंग देने में समर्थ हो सका । यह बात हम समस्त लोक गीतों, लोक सङ्गीत, लोक कथाओं, लोक नाट्यों, लोक कलाओं में देख सकते हैं और हम शिष्ट साहित्य और शिष्ट कलाओं के मूल में भी यही बात आरम्भिक रूप में देख सकते हैं ।

सत साहित्य के प्रसिद्ध विद्वान् आचार्य परशुराम चतुर्वेदी ने 'कबीर

साहित्य की परम्परा, पुस्तक के 'सन्त काव्य की परम्परा' नामक अध्याय के अन्त में कुछ महत्व पूर्ण बातें कही हैं। चतुर्वेदी जी कहते हैं "सन्त काव्य की परम्परा तत्त्वतः उस काव्य रचना पद्धति की ओर संकेत करती है जो मानव समाज की मूल प्रवृत्तियों पर आश्रित है। वह किसी समय आपसे आप चल पड़ी थी और वह उसी रूप में विकसित भी होती गयी। वह उस काल से विद्यमान है जब कि भाषा के ऊपर किसी व्याकरण शास्त्र का नियंत्रण न था और न उसके काव्य रूप की व्यवस्था के लिये किन्हीं छन्दों, नियमों की ही सृष्टि हो पाई थी। स्वभावता स्वच्छन्द रूप में ही वह अग्रसर हुई थी, जिस कारण उस कविता को, काव्य सौष्ठव प्रदर्शित करने के लिए, किसी रस वा अलंकारादि सम्बन्धी शास्त्र की भी आवश्यकता नहीं थी। व्याकरण, पिंगल एवं काव्य कला, विषयक अन्य शास्त्रों की रचना क्रमशः पीछे होती गयी और उनके नियमों उपनियमों का अनुसरण करने वाली शास्त्रीय पद्धति की कविता की एक पृथक् परम्परा भी चलने लगी और दोनों समानान्तर चलीं। किन्तु शिष्ट समाज अथवा सम्भ्य लोगों द्वारा अपनायी जाने के कारण दूसरी को क्रमशः अधिक योगदान मिलने लगा और स्वाभाविक प्रवृत्तियों को प्रतिविम्बित करने के कारण पहिली का आदर सदा साधारण जन समाज तक ही सीमित रहता आया। पहिली की भी शृङ्खला कभी टूटी नहीं और वह अधिकतर अपने मौखिक रूप में जीवित रही। लिखित रूप में उसका केवल वही अंश पहिले संचित किया जा सका जिसमें या तो ज्ञान विज्ञान की गम्भीरता थी अथवा जिसे सर्व साधारण के प्रति उपदेश का भी रूप दिया गया। संसार के प्राचीन धार्मिक साहित्य अथवा काव्य मूलतः उक्त पहिली परम्परा के उदाहरणों में आते हैं और उन्हें लिखित रूप भी मिल गया है, किन्तु इस प्रकार की रचनाओं का एक बहुत बड़ा अंश अभी तक मौखिक रूप में भी विद्यमान है और उसे बहुधा लोक गीत के नाम अभिहित किया जाता है।

“उपर्युक्त प्रथम परम्परा प्रकृत काव्य की परम्परा है जहाँ द्वितीय कल्पनात्मक रचनाओं की प्रणाली है। अतएव प्रथम में जहाँ हमारी

आदिम मनोवृत्तियों का सरल और विशुद्ध रूप दीख पड़ता है वहाँ द्वितीय में बहुत कुछ कृत्रिमता का समावेश रहता है। प्रकृत काव्य एवं शिष्ट वा कलात्मक काव्य के बीच इस प्रकार का अन्तर देखकर ही सत काव्य को उक्त पहिली कोटि में रखने की प्रवृत्ति होती है। फिर यह काव्य प्रकृत-काव्य के उस वर्ग में आता नहीं जान पड़ता जिसे लोक गीत कहा करते हैं। कुछ आलोचकों की धारणा है कि 'हिन्दी में निर्गुण वारा की सजा से अभिहित सम्पूर्ण साहित्य लोक गीतवर्ग का है।' और वे कतिपय कारणों की ओर लक्ष्य करते हुए यहाँ तक कह डालते हैं कि 'हमारा दृढ़ विश्वास है कि हिन्दी साहित्य की निर्गुण वारा लोक गीतों का ही विकसित रूप है।' किन्तु ऐसे लेखक लोक गीत की उन विशेषताओं की ओर कदाचित् पूरा ध्यान नहीं देते जा उससे सत काव्य से भिन्न सिद्ध कर देती है। लोक गीत वस्तुतः किसी समाज विशेष के हृदय और मस्तिष्क को अभिव्यक्ति करता है और उसमें काव्य निर्माता के व्यक्तित्व का सर्वथा अभाव रहा करता है, जहाँ काव्य स्वभावतः किसी सत की स्वानुभूति का निदर्शन करता है, जिस कारण प्रकृत काव्य का रूप वारण करता हुआ भी वह अपनी कर्तृप्रधानता एवं आत्माभिव्यजना (Subjectivity and Self-expression) की महत्वपूर्ण विशेषताओं का सर्वथा त्याग नहीं कर पाता। इसके सिवाय लोक गीत का माध्यम बहुधा अनुश्रुति और मौखिक परम्परा द्वारा उपलब्ध होता है और उसमें अधिकतर प्रेमपरक वा रसात्मक स्थला का ही समावेश रहा करता है, जहाँ सत काव्य के लिये ये बातें आवश्यक नहीं हैं और इसमें बहुधा वार्मिकता का पुट भी मिल जाया करता है।

“सत काव्य की लोक प्रियता उसके काव्यत्व की प्रचुरता पर निर्भर नहीं। वह जन साधारण के अंग बने कवियों (वा क्रान्तिदर्शी व्यक्तियों) की स्वानुभूति की यथार्थ अभिव्यक्ति है और उसकी भाषा जन साधारण की भाषा है। उसमें साधारण जन-सुलभ प्रतीकों के ही प्रयोग हैं और वह जन जीवन को स्पर्श करता है। वह सभी प्रकार से जन काव्य कहलाने योग्य है जिस कारण उसकी परम्परा को छोड़े अमित काल तक उपलब्ध समझी जा सकती है।”

आचार्य परशुराम चतुर्वेदी ने जिस प्रकार लोक गीता और स्त काव्य के मूल भूत अन्तर के सम्बन्ध में उपर्युक्त उदाहरण में प्रकाश डाला वह सर्वथा वैज्ञानिक और तर्क पूर्ण है। जो बात स्त काव्य के सम्बन्ध में लागू है वही समस्त शिष्ट काव्य में लागू है। लोक गीत और शिष्ट काव्य का यह अन्तर समझ लेना आवश्यक है क्योंकि समस्त शिष्ट साहित्य और लोक साहित्य में यह भेद सदैव से रहता चला आया है।

लोक साहित्य में मूल मानव बोलता है। साथ ही वह युग युग में बदलती बोलियों का भी मुखरित करता है। उसकी व्यापकता में कमी नहीं आती। उसकी अनन्तता सदैव अक्षुण्ण बनी रहती है। इस साहित्य में भारतीय सस्कृति की आधार शिला लोक सस्कृति प्रतिबिम्बित होती रहती है। सच यह है कि समस्त लोक साहित्य विशेषतया इन लोक गीता में भारत की आत्मा बोलती है।

इसके सम्बन्ध में महामहोपाध्याय श्री गोपीनाथ कविराज कहते हैं, “भारतीय सस्कृति में पौराणिक कथाआ, तीर्थाटन, व्रत, उत्सव और पवा की जा प्रणाली परम्परागत चली आ रही है, उसी से लोक सस्कृति का सम्पादन हुआ है। इस प्रशस्त प्रणाली ने भारतीय जीवन, भारतीय सस्कृति और भारत देश को प्राणवान एवं जाग्रत बनाए रखने में बड़ा योग दिया है। कैलास से कन्याकुमारी और परशुराम कुंड (आसाम) से सिन्धु तक की भाषा, रहन-सहन की विभिन्नता होते हुए भी तीर्थाटन प्रणाली देश की एकता को अविच्छिन्न बनाए हुए है। लोक गीत, लोक चित्र, लोकनृत्य, लोक अभिनय, और लोक चर्चाएँ सभी कथा प्रणाली से समुद्भूत हैं।” (कथा प्रणाली ही तो भावों के आदान-प्रदान की आरम्भिक प्रणाली थी। लोकगीतों ने धीरे-धीरे यही महत्वपूर्ण स्थान ग्रहण किया।)

कविराज महोदय लोक सस्कृति और लोकेतर सस्कृति के अन्तर पर प्रकाश डालते हुए कहते हैं, “लोक सस्कृति और लोकेतर में उतना ही अन्तर है जितना श्रद्धा और तर्क, सहज और सजावट में होता है। लोक सस्कृति प्रकृति की गोद में पलती और पनपती है, लोकेतर सस्कृति आग

उगलती हुई चिर्मानिया, हुंकार करती हुयी मशीनो और विद्युत बल्बो से प्रदीप्त नगरा मे निवास करती है। लोक सस्कृति के उपासक या सरद्धक बाहर की पुस्तके न पढकर अन्दर की पुस्तके पढते हे। उनके हृदय सरोवर मे श्रद्धा के फूल सदैव फूले रहते हे। लोकेतर सस्कृति के उपासको, सरद्धको मे धन, पद, शिक्षा का स्वाभिमान रहता है, उनके हृदय मे तर्क की चिन्-गारी सुलगती रहती हैं। लोक-सस्कृति की शिक्षा प्रणाली मे श्रद्धा भक्ति की प्रार्थमिकता रहती हे। उसमे अविश्वास, तर्क का कोई स्थान नही रहता। लोक सस्कृति मे श्रद्धा भावना को परम्परा शाश्वत है, वह अनन्त सलिला सरस्वती की भाँति जन जीवन मे सतत प्रवाहित हुआ करती है। वस्तुत लोक सस्कृति एव लोकेतर सस्कृति तथा विश्व की सभी सस्कृतियों का बीज एक ही है। स्थान, काल, वातावरण की विभिन्नता से ही वह विभिन्न रूप धारण करता है। जैसे जल वास्तव मे एक ही है परन्तु उसके बृ द नीम के वृक्ष मे पडकर कडवाहट पैदा करते है और आम के वृक्ष मे पडकर वही रसाल बन जाते हैं। यह बोज लोक सस्कृति और भारत देश को जीवन्त बनाए हुए हे। इसी लिए इसमे जीवन है, प्राणदस्पर्श और समन्वय के अनन्त स्रोत है।”

लोक गीतो की चुनौती

एक बात और भी विचार करने की है। हिन्दो के रीति कालीन कवियों को यदि हम ध्यान मे रखे तो हमे दो धाराये साफ दिखाई देगी। एक धारा उन कवियों की है जो सामाजिक उच्छृंखलता को भुलाने, उससे जान बचाने और उस पर पर्दा डालने के लिए या तो भक्ति मार्गी हो गए थे या घोर शृंगारिक। समाज की वस्तुस्थिति से मुँह मोडकर वे भगवान की ओर या फिर नायिका और उसके रूप भेदो की ओर अभिमुख हो गए थे। दूसरी धारा उन कवियों की है जो इन कुघड, अप्रिय सच्चाइयो की चुनौती को स्वीकार करने को तैयार थे। इस धारा के कवियो ने विभिन्न राजाओं, जमीदारो आदि की वीरता को उत्तेजित करना अपना धर्म समझा।

वे उनको उनके पुराने गौरव की याद दिलाते और धर्म तथा जाति की रक्षा के लिए सर्वस्व स्वाहा करने की प्रेरणा भी देते ।

परन्तु लक्ष्य करने की बात यह है कि इनकी सारी शक्ति इन शासकों को ही जाग्रत, सजग, कमेंट बनाने में खर्च होती थी । जन साधारण को अनुप्राणित करने, मशक्त बनाने के लिए ये कवि अपनी वाणी को कष्ट नहीं देते थे । फलतः याद राजा आक्रमणकारियों का प्रतिरोध करने में सफल रहा तो जनता का मनोबल भी बना रहता था । मगर यदि राजा हार गया तो जनता का मनोबल भी टूट जाता था, कमजोर हो जाता था । ऐसे सफ़ट के समय जनता को अपना मनोबल कायम रखने के लिए लोकगीतो के अतिरिक्त और किस वस्तु का सहारा था ? इस समय के लोकगीतो को यदि हम ध्यान पूर्वक पढ़ें तो हमको उस समय का पूरा चित्र ही नहीं मिल जाएगा बल्कि हमें यह ज्ञान कर सचमुच विस्मय होगा कि किस प्रकार इन गीतो ने हमारे लोक मानस को स्वस्थ और सबल रखा, किस प्रकार इन गीतो ने जनता की जुझारु मनोवृत्ति को बनाए रखने में मदद की । आखिर निम्नांकित पक्तियाँ किस सच्चाई, किस दृढ़ता, किस आत्म विश्वास की घोषणा करती हैं—

छोटी मोटी दुहनी दुधै कै

बिना रे अगिनि बाफ लेइ, बलैया लेऊँ बीरन ।

इहै दूध पियै बीरन मोग,

भइया लड़े मोगलबा के साथ, बलैया लेऊँ बीरन ।

इतनी मार्मिक, इतनी व्यापक, इतनी चुनौतीपूर्ण पक्तियाँ लोक गीतो के अतिरिक्त और कहाँ मिल सकती हैं ? क्या इन पक्तियों में उन समस्त बहिना का विश्वास, आस्था और अपने 'वीरन' के लिए अपरिमित स्नेह और गर्व नहीं भरा है, जो उस समय आक्रांत, आतंकित, अरक्षित और असहाय थीं ? सच यह है कि लोक गीतो के भीतर छिपे भावों की व्यापकता ही, इन गीतो की, तथाकथित शिष्ट गीतो से अलग, एक सत्ता स्थापित कर देती है ।

एक अन्य विशेषता लोक साहित्य और लोक कला की यह है कि उसमें पुनरावृत्तियाँ, भिन्नताओं, क्षेत्र विभाजना के लिए सदैव दरवाजा खुला रहा है और खुला रहेगा। ऐसा क्या? लोक कलाकार अथवा लोक गीतकार सदैव इस बात के लिए प्रस्तुत रहा है कि वह अपने को केवल कुछ विशिष्ट नियमों, रूढ़ियों अथवा मान्यताओं से न बाधे। वह समाज की आवश्यकताओं, उसकी सांस्कृतिक और बौद्धिक आकांक्षों, रुचियों, आदर्शों के अनुरूप अपने को सदैव बदलता, बनाता रहा है। फलतः उसकी उपयोगिता बढ़ती ही गयी, कम नहीं हुई। उसके विकास में स्थिरता नहीं आयी, गतिशीलता बनी रही। वह आनन्द का कारण और मनोरंजन का साधन, प्रेरणा का स्रोत और कर्तव्य परायणता का माध्यम बना रहा। हम अपनी लोक कलाओं और लोक गीतों में भौतिक जीवन से आध्यात्मिक जीवन तक की दौड़ को बराबर देखते हैं। कोल्हू के गीतों से मेले के गीतों तक, शृंगार रस से पूर्ण अभिनयों से कृष्ण और रामलीलाओं तक, युद्ध की चुनौतियों से भक्ति परक भजनों तक हम लोक मानस के इन कलाकारों और गायकों की पहुँच का प्रमाण पाते हैं। लोक कला और लोक साहित्य की व्यापकता का यही कारण है।

लोक गीतों में व्यक्त भावनाओं की सार्वभौमिकता के सम्बन्ध में विद्वानों ने बहुत कुछ कहा है। जिस प्रकार 'पंच तंत्र' की कहानियाँ अरब देशों और योरोपीय देशों की भाषाओं में अनूदित होती हुई इंग्लैंड पहुँची, जिस प्रकार अजन्ता की चित्र कला लगभग उन्ही शताब्दियों में गोबी के रेगिस्तानों और उत्तरी पश्चिमी चीन की गुफाओं तथा मन्दिरों में पहुँची, जिस प्रकार भारत की मूर्ति कला, नृत्य कला, अभिनय कला, ब्रह्म देश, मलय प्रदेश, इण्डोनीशिया, सायम आदि सुदूर देशों में पहुँची, जिस प्रकार महा-भारत कालीन नायकों की चर्चा अमेरिका तक पहुँची उसी प्रकार हर युग में हमारे लोक गीतों का सन्देश देश के भीतर के सारे प्रान्तों में ही नहीं, बरन् विदेशों में भी पहुँचा।

लोक सस्कृति और लोककला उस मा की तरह है जिसकी ओर में

हमारा लालन पालन हुआ है। लोक गीत उसी माँ की वाणी है। 'माता भूमौ पुत्रोऽहं पृथिव्या' की भावना को लेकर ही हमें उन गीतों के पास जाना चाहिए जिनमें पृथ्वी गाती है, प्रकृत गाती है, मनुष्य की आत्मा गाती है।

डाक्टर हजारी प्रसाद द्विवेदी ने 'छत्तीस गद्दी लोक गीतों का परिचय' की भूमिका में लिखा है, "ग्राम गीतों का समस्त महत्व उनके काव्य सौंदर्य तक ही सीमित नहीं है। इनका एक बहुत ही महत्वपूर्ण कार्य है, एक विशाल सभ्यता का उद्घाटन, जो अब तक या तो विस्मृति के समुद्र में डूबी हुई या गलत समझ ली गयी है। आर्य-आगमन के पूर्व बहुत ही समृद्ध आर्येतर सभ्यता भारतवर्ष में फैली हुयी थी, उसके साथ ही और भी बीसियों छोटी मोटी सभ्यताएँ इस विशाल भू-भाग में फैली हुयी थी। आर्यों ने राजनीतिक रूप में तो भारतवर्ष को जीत लिया था, पर वे सांस्कृतिक रूप में पूर्ण रूप से यहाँ के पूर्व निवासियों से प्रभावित हो गए थे। यहाँ की मूल सभ्यता वैदिक सभ्यता से एक दम भिन्न थी। और, आज भी लोकाचार, स्त्री-आचार, पौराणिक परम्परा आदि के रूप में वर्तमान हैं। ग्राम गीत इस सभ्यता के वेद (श्रुति) है। वेद भी तो अपने आरम्भिक युग में श्रुति कहलाते थे। वेद भी आर्यों की महान जाति के गीत थे और ग्राम गीतों की भाँति सुन सुनकर याद किये जाते थे। सौभाग्य वश वेद ने बाद में श्रुति से उतरकर लिपि का रूप धारण कर लिया, पर हमारे ग्राम गीत अब भी 'श्रुति' ही हैं, जिस प्रकार वेदों द्वारा आर्य सभ्यता का ज्ञान होता है उसी प्रकार ग्राम गीतों द्वारा आर्य पूर्व सभ्यता का ज्ञान होता है। ईंट पत्थर के प्रेमी विद्वान यदि धृष्टता न समझें तो जोर देकर कहा जा सकता है कि ग्राम गीत का महत्व मोहेन्जोदाडो से कहीं अधिक है। मोहेन्जोदाडो सरीखे भग्न स्तूप ग्राम गीतों के भाष्य का काम दे सकते हैं।"

डाक्टर हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लोक गीतों की प्राचीनता और उनके द्वारा लोक मानस के संस्कार के सम्बन्ध में जो बातें यहाँ कही हैं, वे अक्राव्य हैं। जब से मानव समाज है तभी से लोक गीतों का भी इतिहास है। इतना ही नहीं। इन लोक गीतों के सम्बन्ध में प्रसिद्ध विद्वान

राल्फ विलियम्स ने एक महत्व पूर्ण बात कही है जिस पर अवश्य ध्यान देना होगा। आपका कथन है, “लोक गीत न पुराना होता है न नया। वह तो उस जगली पड की तरह होता है जिसकी जड़े अतीत की गहराइयों में घुसी होती हैं, मगर जिसमें नित नयी शाखाएँ, नई पत्तियाँ, नए फल निकलते रहते हैं।”

विलियम्स महोदय ने जो बात यहाँ कही है वह स्वयं-प्रमाणित है, स्वयं-सिद्ध है। आखिर कोई कारण है कि हम मैथिल और महाराष्ट्रीय, पंजाबी और मालवी, भोजपुरी और राजस्थानी, अवधी और ब्रज लोक गीतों में इतना साम्य पाते हैं। जिस प्रकार लोक कथाओं के सम्बन्ध में प्रायः सभी विद्वानों का कथन है कि उनमें ऊपरी भेदों के बावजूद साम्य की अन्तर्धारा बहती रहती है, उसी प्रकार लोक गीतों के सम्बन्ध में भी कहा जा सकता है। हमारे लोक गीत हर युग, हर प्रदेश, हर जाति और हर समय के प्रहरी के रूप में रहे हैं। वे सदैव से लोक मानस के स्कारकर्ता और जय-गायक रहे हैं। इस रूप में वे सदैव बन्दनीय रहे हैं और रहेंगे।

इस सम्बन्ध में एक और सच्ची देनी है। सच्ची है श्री ए० जी० शेरिफ आई० सी० यस० की। वह लोक गीतों के प्रेमी थे और श्री राम नरेश त्रिपाठी के मित्र थे। त्रिपाठी जी के साथ वह १९३४-३५ के जाड़ों में जौनपुर जिले के कोइरीपुर गाँव गए थे। उन दिनों शेरिफ महोदय जौनपुर जिले के कलक्टर थे। कोइरीपुर त्रिपाठी जी का अपना गाँव है। कोइरीपुर की अहीरिनो के मुँह से उन्होंने कई लोक गीत सुने। फिर उनका अनुवाद उन्होंने अग्रेजी में किया। अनुवाद प्रकाशित हो चुका है। इस पुस्तक की भूमिका में सग्रहीत लोक गीतों का परिचय देते हुए शेरिफ महोदय कहते हैं—

“ The metre is rough and ready, but the language itself (Eastern Hindi) is musical and expressive it is a language which calls a spade a spade in the sense that there is one word for each material object, each action or each sentiment described, and that word is the right one, which is to

say, that is folk poetry and folk poetry at its best. The songs are natural and dramatic and abound in pathos and humour, in romance and tragedy. Again and again in reading them one is struck by resemblances to the folk poetry of other countries. Now it is Annie Lawrie (before Burns improved her)-

"She is backit like the peacock, she is breistit like the swan"—except that the Indian Annie has a nose like a parrot's beak and fingers like bunches of bananas—which are just as beautiful no doubt. Or, we have what is almost a translation of that most dainty of German folk songs, "und schau ich him, so schanst du her, Das macht mein Herz so schwer, so schwer" in "Main Chitwat Tu Chitwat Nahin Rahi Rahi Ji Ghabrae," Or we hear an echo of "Edward, Edward," in the tragedy of the brother's murder, "Why does your brand sale drip wi' blind?" to which the Indian Edward replied much as his Scotch prototype did, "I have killed roedeer."

इस उद्धरण में शेरीफ महोदय ने जिन लोक गीतों की तुलना विदेशी लोक गीतों से की है उनके कुछ अंश इस प्रकार हैं

- (१) जैसे आम केर फकिया, जच्चा रानी नैन बनी ।
 अपने पिया कै दुलारी, जच्चा रानी खूब बनी ।
 मतवाली जच्चा रानी खूब बनी ।
 जैसे सुगवा के ठोरवा जच्चा रानी नाक बनी ।
 अलबेली जच्चा रानी खूब बनी ।
 जैसे केरा केर खमिया, जच्चा रानी जाघ बनी ।
 अपने पिया कै सुहागिन, जच्चा रानी खूब बनी ।
 जैसा केरा केर छीमियाँ, जच्चा रानी अगुली बनी ।
 मतवाली जच्चा रानी खूब बनी ।
 अलबेली जच्चा रानी खूब बनी ।

(२) चितै दे मेरी ओर, करक मिटि जाय रे ।

बहुत दिनन से तेरे दिखिबे कौ, मेरो जी ललचाय ॥

मै चितवति तू चितवत नाही, रहि रहि जी घबडाय ॥

निपट निटुर निरमोही मोहन, मोहिं रहो तरसाय ॥

तेरी चितवन मे चित लगै है, नेह सिरानो जाय ॥

(३) इस गीत में बताया गया है कि देवर अपने भाभी पर आसक्त था । इस लिए उसने अपने भाई को मार डाला । घर पहुँचा तो भाभी उसकी भीगी जूती और रंगी तलवार से सब कुछ भाप गयी । उसने देवर से सच सच बात पूछी और वायदा किया कि वह उसे छोड़कर कहीं न जायगी । देवर ने सच बातें बता दी । वह स्त्री बन में गयी और चिता तैयार कर देवर को आग लेने भेज दिया । एकान्त पाकर उसने निवेदन किया—

जौ तुम होउ स्वामी सच क बिअहुता

अचरा अगिनियो लइ उठौ, मोरे रामा ।

तब—अचरा भभकि उठा सीतना भसम भई,

देवरा दूनौ हाथ मीजै, मोरे राम ।

और, देवर चिल्लाता रह गया—

जौ हम जनेतेऊँ भौजी दगवा कमाबिउ,

काहे क मरतेऊँ सग मैया, मोरे राम ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि जो भाव हमारे लोक गीतों में मिलते हैं, प्रायः वही भाव स्काटलैन्ड, इंग्लैड, जर्मनी आदि देशों के लोक गीतों में भी मिलते हैं । कहीं कहीं तो वाक्य के साम्य एक दूसरे के अनुवाद सरीखे लगते हैं । यह भाव साम्य, विचार साम्य, दृष्टि साम्य आश्चर्यजनक है । परन्तु हम यदि मान लें कि सारे ससार के देशों का लोक मानस एक तरह से शुद्ध, निर्दोष, निश्छल और सरल है तो यह जान कर भी हैरानी न होगी कि उनकी भावनाओं की अभिव्यक्ति में इतनी अधिक सरलता और समतलता कैसे होती है ।

हम जिस समझ, चेतना, आग्रह और सहानुभूति के साथ लोक

गीतो का अध्ययन करना चाहते हैं, इनका तर्क और विज्ञान सम्मत बनाने के लिये हमें इनके पीछे छिपे सामाजिक और आर्थिक तत्वों को ढूँढना पड़ेगा। हमारे लोक गीतों में कहीं कजरारे मन का स्वागत किया गया है, कहीं खेती की हरियाली पर उल्लास प्रकट किया गया है, कहीं धरती माता और सूरज देवता तथा चन्दा मामा के प्रति कृतज्ञता प्रकट की गयी है, कहीं सरो-सरिताओं, बनो, पर्वतों की पूजा की गयी है, कहीं देवी देवताओं को मनौतियाँ मानी गयी हैं, कहीं सयोग और मिलन पर सुख तथा वियोग और विदाई पर दुख प्रकट किया गया है, कहीं पुत्र जन्म की खुशी है, कहीं बाँझपन पर विलाप है, कहीं कामिनी सुन्दरी का रसमय वर्णन है, कहीं सभा में ऊँची पगड़ी रखने वाले, चोड़ी छाती, सुडोल हाँथ पाँव वाले पति पर गर्व प्रकट किया गया है, कहीं सामाजिक और आर्थिक विषमताओं पर श्लोभ प्रकट किया गया है, कहीं अनमेल विवाह की खिल्ली उड़ाई गई है, कहीं बहिन का प्यार, कहीं भाई का बलिदान, कहीं ननद भौजाई के भगड़े, कहीं सास पतोह के टन्टे, कहीं एकता का सुफल, कहीं धर्म और कर्त्तव्य पालन की बड़ाई, कहीं अधर्म और दुष्टता की भर्त्सना है। कुल मिलाकर हमें इन लोक गीतों में जीवन के प्रति बड़ा ही स्वस्थ, प्रकृत, सहज, पुष्ट दृष्टिकोण मिलता है। हरैलेपन, पलायनवाद, अतिशय भाग्यवाद के स्थान पर कर्मठता, सक्रियता, जुझारु मनावृत्ति और विजय प्राप्त करने का अदम्य उत्साह ही हमें इन लोक गीतों में मिलता है। बड़ी बात यह है कि शृङ्गार हो या वीर रस, प्रकृतिकी पूजा हो अथवा प्रकृति के अन्ध तत्वों से सघर्ष, जीवन का स्वागत हो या मौत से मुकाबिला, कहीं भी इन लोक गीतों में कमजोरी, अशक्तता, फीकापन, प्रभावहीनता नहीं है। पौरुष, उत्साह, लगन और जुझारुपन की कमी हम कहीं नहीं पाते। इसका कारण यह है कि इन गीतों के पात्र, सारे के सारे धरती के बेटे, बेटियाँ हैं। आतप वर्षा शीत सहकर, कड़ी धरती से सोना उगाने वाले लोग भी कहीं बेजान, अशक्त, फीके और प्रभावहीन हो सकते हैं। लोक गीत धरती के गीत हैं, धरती के बेटे बेटियों के गीत हैं।

यह सही है कि इन लोक गीतों में हम वर्ग संघर्ष की यह तीव्रता नहीं पाते जो हमें पूँजीवादी युग के संगठित मजदूरों के लोक गीतों में मिलती है, फिर भी आर्थिक और सामाजिक विषमता पर, क्रूरतम प्रहार तो हमें इन लोक गीतों के पद पद में मिलता है। अपने भाग्य को अपने हाँथ में लेकर जीने वाला किसान हल की मूँठ पकड़कर जीवन के, श्रृंगार के, समृद्धि के, संघर्ष और विजय के गीत गाता है। इन गीतों में हमारा लोक जीवन अपनी समस्त सुन्दरता और शक्ति के साथ मुखर हो उठता है। इन लोक गीतों के साथ धरती गाती है, आसमान गाता है, चाट तारे गाते हैं, बन पर्वत, नदी नद गाते हैं, प्रकृति के सारे तत्व गाते हैं, पूरा ग्रामीण समाज गा उठता है।

हमारे ग्राम गीत सामन्तवादी युग की देन हैं। आज वह सामन्तवादी युग नहीं रहा। धीरे धीरे, द्रुतगति से बदलती आर्थिक व्यवस्था के साथ ग्रामीण जीवन में भी परिवर्तन आता जा रहा है। पुराने जीवन मूल्य भी धीरे धीरे बदलते जा रहे हैं और उनका स्थान नये जीवन मूल्य लेते जा रहे हैं। आज का युग पूँजीवादी अर्थ व्यवस्था का युग है और हमारी चेतना की यह मांग है कि यथाशीघ्र इस पूँजीवाद अर्थव्यवस्था का स्थान समाजवादी अर्थव्यवस्था ले ले। सामन्तवादी अर्थ व्यवस्था से समाजवादी अर्थ व्यवस्था तक की दूरी लम्बी है। बीच में पूँजीवादी अर्थ व्यवस्था का पड़ाव भी है। इस पृष्ठ भूमि पर यदि हम अपने लोक गीतों को रखकर देखें तो हमें उनकी व्याख्या नये सिरे से करनी होगी और नयी आवश्यकताओं के अनुसार उनका उपयोग भी करना होगा। यह काम महत्वपूर्ण है।

इन गीतों से हमारा हाल का, सीधा, सस्कारगत और रागात्मक सम्बन्ध है। इनमें हमारे मन प्राण बसते हैं, अभिव्यक्त होते हैं, मुखर होते हैं, इनमें हम अपने पुरखों के चित्र देखते हैं, उनके मनोवर्गों का दर्शन करते हैं, उनसे निकटता प्राप्त करते हैं। इसलिये हमारी दृष्टि में इनका मूल्य बहुत है। इन गीतों की उपेक्षा करना अब सम्भव नहीं। हमें उत्तराधिकार में मिली इस अमूल्य निधि पर गर्व है।

अगले पृष्ठों में लोकगीतों का अध्ययन करते समय हम उन सारे

तन्त्रा का दर्शन करेगे जिनका चर्चा हमने यहाँ किया है। हम इस अध्ययन में रस लेगे, उससे प्रेरणा प्राप्त करेंगे और उनका मूल्य और महत्व पहिचानेंगे।

हमने आरम्भ में लोक गीतों के सम्बन्ध में उठने वाले जिन प्रश्नों का सामना रखा था उनमें से प्रायः सभी का उत्तर दिया जा चुका है। अन्य अधिकारी विद्वान उसका उत्तर अधिक तर्क पूर्ण और वैज्ञानिक ढंग से देंगे। मेरा निवेदन सिर्फ यह है अब हमें इन लोक गीतों की ओर अपना दृष्टिकोण सही ओर सहानुभूति पूर्ण बनाना चाहिए।

आज हमारा देश स्वतंत्र हो चुका है। हमारे देश का कृषक समाज और सर्व हारा वर्ग अब सुख और समृद्धि की ओर बढ़ रहा है। ऐसे अवसर पर उसे उसकी पुरानी थातियों की याद दिलाना और जो उसका है उसे उसके हाथों में सौंप देना आवश्यक है। यह सही है कि यहाँ की सामन्तवादी प्रथाएँ नियन्त्रित समाप्त हो गयी हैं, और धीरे-धीरे वे सत्य भी समाप्त हो जाएँगी। परन्तु सामन्तवादी अर्थ व्यवस्था के समाप्त होने का यह अर्थ नहीं है कि यहाँ की कृषि सभ्यता लुप्त हो जायगी। मैं यह मानता हूँ कि निकट भविष्य में ही हमारा कृषक समाज उठेगा, उभरेगा और वह अपनी सस्कृति और सभ्यता के पुराने सूत्रों को ही फिर से नहीं बटोरेगा, बल्कि वह नयी आवश्यकताओं के अनुसार उनमें नए संस्कार करेगा, उनको नया रूप और स्वर भी देगा। कृषक समाज के अतिरिक्त श्रमिक समाज, सर्वहारा समाज, निम्नमध्यम श्रेणी कहलाने वाला समाज भी धीरे धीरे अपने खाये मूल्यों को पहिचानेगा। अपनी आर्थिक समृद्धि और सामाजिक उन्नति के साथ साथ वह अपनी सांस्कृतिक उन्नति की ओर भी ध्यान देगा। उस समय उसे इन लोकगीतों और लोक कलाओं का ही एक मात्र आधार होगा।

इसलिये मैं मानता हूँ कि लोक गीतों, लोक साहित्य और लोक कलाओं की चर्चा करना, उन्हें पुनर्जीवित करना, उन्हें सामाजिक विकासक्रम में आवश्यक स्थान देना प्रतिगामिता नहीं है, बल्कि प्रगतिशीलता का

सबसे बड़ा प्रमाण है। इससे राष्ट्रीय एकता और उसके विकास में बाधा नहीं पहुँचेगी, बल्कि इसके कारण हमारा राष्ट्रीय एकता का क्रम दृढ़ होगा। इसलिए हमें साधनानी और सहानुभूति और समझ के साथ इन लोकगीतों के अध्ययन में लगना चाहिए, इनके सन्देशों को उभारकर जन समाज के सामने रखना चाहिए, इनके सच्चे मूल्यों और मानों को जानना चाहिए, इनकी भावधारा में मग्न होकर, इनकी लोल लहरियों के स्पर्श से अपने मन-प्राण को पवित्र और ओजमय बनाना चाहिए।

आज हमारे देश में चारों ओर प्राचीन सस्कृति और सभ्यता, प्राचीन संगीत और कला आदि के सम्बन्ध में शोर उठ रहा है। हम इस शोर का, इस उत्साह का स्वागत करते हैं। सदियों की परतंत्रता के बाद हमारा देश स्वतंत्र हुआ है। वह अपनी खोई निधियाँ को पुनः प्राप्त करने और उनका मूल्य पहचानने का प्रयत्न कर रहा है। आधुनिक जीवन को अधिकाधिक आकर्षक और स्फूर्तिपूर्ण बनाने के लिए वह प्राचीन कला साधनों का प्रयोग कर रहा है। यह लक्षण शुभ है। यह इस बात का उदाहरण है कि देश को अपने अतीत पर समुचित गर्व है और वह अतीत की सभी मूल्यवान् निधियों का प्रयोग करके अपने वर्तमान तथा भविष्य को सुन्दर और समृद्ध बनाने के लिए कृत सकल्प है। मगर इस नवीन उत्साह का आधार क्या है? यदि इसका आधार प्रत्येक प्राचीन वस्तु के प्रति परम्परागत अन्धी श्रद्धा ही है तो हम निवेदन करेंगे कि यह श्रद्धा अधिक दिनों तक टिक न सकेगी। हमें वैज्ञानिक दृष्टिकोण से ही अपनी कलानिधियों का मूल्यांकन करना चाहिए और उनमें से उन्हीं तत्वों को ग्रहण करना चाहिए जो जीवनप्रद हों, जो हमारे सामाजिक जीवन को पृष्ठ कर सकें, समृद्ध और विकासशील बना सकें।

हमें लोक गीतों की व्याख्या इसी प्रकार और इन्हों आदर्शों को ध्यान में रखकर करनी चाहिये। इस व्याख्या और मूल्यांकन का आधार वैज्ञानिक होना चाहिए। यदि ऐसा हुआ तो मैं अपने पाठकों को विश्वास दिलाना चाहता हूँ कि हमारे ये लोक गीत उनके हृदय की कोमलतम भाव-

नात्रों का अभिव्यक्त करने में ही समर्थ न होंगे बल्कि वे उनकी जययात्रा के उद्घोषक, उनकी प्रगति के गायक और उनके विकास के मगलाचरण भी बन जाएंगे। ये गीत धरती के गीत हैं, जीवन के गीत हैं, संघर्ष और विजय के गीत हैं। उनके रूप बदलते रहे हैं, बदलते जाएंगे। परन्तु इनके स्वर नहीं बदल सकते, इनके संदेशों शाश्वत और सनातन हैं क्योंकि इनके संदेशों में भारतीय मानवता के अबाध अटूट विकास क्रम का सजीव इतिहास प्रतिध्वनित होता है। आइए, हम इन्हें सुनें, इन्हें समझें, इनका मूल्य पहचानें, इनके स्वर में अपना स्वर मिलाकर अपने सामाजिक और राष्ट्रीय जीवन को अधिक आकर्षक, शक्तिशाली और गतिशील बनाएं।

अध्ययन

एक प्रसिद्ध लाक गीत इस प्रकार है—

छापक पेड छिउलिया त पतवन गहबर ।

अरे रामा, तेहि तर ठाढि हरिनिया त मन अति अनमनि ।

घरतै चरन हरिनवा त हरिनि से पूंछई ।

हरिनी, की तोर चरहा झुरान कि पानी बिनु मुरझैऊ ।

नाही मोर चरहा झुरान, न पानी बिनु मुरझैऊ ।

हरिना, आज राजा जी के छड़ी तुमहि मारि डरिहै ।

मचियै बैठी कौसल्या रानी हरिनि अरज करइ ।

रानी, मसवा त सिक्किहिं करहिया, खलरिया हमे देतेऊ ।

पेडवा से टगतिऊँ खलरिया त हेरि फेरि देखतिऊँ ।

रानी देखि देखि मन समुझतिऊँ जनुक हिरना जियतई ।

जाहु हरिनि घर अपने खलरिया नाही देबइ ।

हरिनि, खलरी क खम्हडी मिठउबइ त राम मोर खेलिहइ ।

जब जब बाजै खम्हडिया सबद सुनि अनकइ ।

हरिनी ठाढि ढँकुलिया के नीचे हिरन के बिसूरइ ।

हरे हरे घने पत्तो वाले ढाँक के नीचे अनमनी सी हिरणी खडी है ।
चरते चरते हिरण ने हिरणी को देखा तो उसने पूछा, “क्या तेरा चरागाह
सूख गया या तुझे पानी नहीं मिला कि तू इस तरह उदास खडी है ?”

हरिणी ने कहा, “न मेरा चरागाह सूख गया है, न पानी की कमी
के कारण मैं मुर्झा गयी हूँ । हे हिरण, आज राजा जी के यहाँ छड़ी का
उत्सव है । आज वह तुम्हारा बध कर डालेगा । यही सोचकर मैं
उदास हूँ ।”

इसके बाद हिरण मार डाला गया ।

कौशल्या रानी मचिया पर बैठी हुयी हैं। उनके सामने हिरणी बिनती कर रही, “हे रानी, मास तो कडाही में सीका जा रहा है। मैं उसक बार में कुछ नहीं कह सकती। मगर एक भीस मागती हूँ। आप मेरे हिरण का चमड़ा मुझे दे दे। मैं उसे पेड़ पर टाँग कर बार-बार देखती रहूँगी और अपने मन को यह समझा लूँगी कि मेरा हिरण मानो अभी जीवित है।”

मगर कठोर हृदय कौशल्या का हृदय न पिघला। उन्होंने टका सा जवाब दे दिया, “ऐ हिरणी, तुम अपने घर जाओ। मैं तुमको यह चमड़ा भी न दूँगी। मैं इस चमड़े से खंभड़ी मढ़ाऊँगी, जिसे मेरे राम खेलेंगे।”

जब जब खंभड़ी बजती है तो उसकी आवाज सुनकर हिरणी चोंक-चोंक उठती है। वह ढाक के नीचे अपने हिरण को याद करती खड़ी रह जाती है।

यह एक सोहर है जो प्रायः प्रत्येक घर में छट्टी के दिन गाया जाता है। सोहर मांगलिक गीत होता है। यह गीत आनन्द उछाह का प्रतीक माना जाता है। यह गीत करुणा रस का सम्भवतः सर्व-श्रेष्ठ लोकगीत है और प्रायः हिन्दी के पूरे क्षेत्र में गाया जाता है। कौन ऐसा कठोर हृदय प्राणी होगा जो इस अभगिन हिरणी के साथ स्वयं भी आह न कर उठे? इस गीत को करुण रस का प्रतीक कहा जा सकता है।

परन्तु क्या इतना ही कह देने से हम इस परम लोक प्रिय गीत का पूरा मूल्यांकन कर लेते हैं? ये हिरण हिरणी क्या जन साधारण के प्रतीक नहीं हैं? इस लाक गीत की कौशल्या रानी क्या रामायण की कौशल्या से अलग अत्यन्त कठोर, निर्भय, स्वार्थी, गाव की ठकुराइन नहीं है; ऐसी ठकुराइन जिसे अपने आनन्द और उल्लास के आगे निरपराध, परवश, क्रमजोर प्रजाजन के दुख-मुख की कोई चिन्ता नहीं है? रानी कौशल्या के राज कुमार राम बड़े होने पर विधवा हिरणी के निरपराध पति के चमड़े की खंभड़ी बजावेगी। कौशल्या की कोंख धन्य होगी, उनका बेटा बड़ा

होगा, आनन्द मगल मनावेगा। परन्तु अभगिनि हिरणी, निरपराध प्रजाजन का सौभाग्य सिन्दूर पुँछ जायगा। सदा सदा के लिये उसका सोहाग लुट जायगा, उसकी गोद खाली रह जायगी। शासक और शासित का, राजा और प्रजा का यह कैसा सम्बन्ध है ? दोनों के हित और स्वार्थ इतने परस्पर विरोधी क्यों ? परम्परा से यह गीत छड़ी के दिन गाया जाता है। ऐसा क्यों होता है ? किस सामाजिक सच्चाई की याद ताजा रखने के लिये यह गीत गाया जाता है ?

यदि हम इस गीत के पीछे छिपे सामाजिक सच्चाइयों और आपसी सम्बन्धों को अनदेखी कर देंगे तो हम इसे पूरी तरह कैसे समझ सकेंगे ? इसका पूरा रस कैसे प्राप्त कर सकेंगे ? सहृदय पाठक गीत के इस पहलू पर जरा गम्भीरता पूर्वक विचार करेंगे तो वे चमत्कृत होकर रह जाएंगे। यह गीत सामन्तवादी युग के शासक शासित श्रेणी के आपसी सम्बन्ध पर जितनी रोशनी डालता है उतना अन्य कोई गीत नहीं डालता।

सुखिया दुखिया ३

एक दूसरा गीत लीजिये, यह भी सोहर है —

सुखिया दुखिया दोनो बहिनिया,
दोनो बधावा लै आयी, हरे राजा बीरन।
सुखिया ले आई गुजहरा गोडहरा,
दुखिया दूब कै पैडा, हरे राजा बीरन।
सुखिया जे पूछे अपने बीरन से,
बिदा करौ घर जाई, हरे राजा बीरन।
लेहु न बहिनी कोछ भरि मोतिया,
सैया चढन का घोडा, हरे राजा बीरन।
दुखिया जे पूछे अपने बीरन से,
बिदा करौ घर जाई, हरे राजा बीरन।
लेहु न बहिनी कोछ भर कोदौ,
वहै दूब का पैडा, हरे मोरी बहिनी।

गडवा गोइडवा नघही न पायी,
 दुब्बन भरै लाग मोती, हरे राजा बीरन !
 कोठे चढी जे भौजी पुकारै,
 रूठी ननद घर लाओ, हरे मोरे राजा ।

सुखिया और दुखिया दो बहिन थीं। उनके भाई के लडका हुआ था और उत्सव में सम्मिलित होने के लिये उसके पास बुलावा आया था। दोनों बहिनें वहाँ पहुँचीं। सुखिया अपने साथ बच्चे के लिये गहने कपड़े लायी थी। भाई भौजाई को इस बात से बड़ी प्रसन्नता हुई। सुखिया का उन्होंने आदर पूर्वक रखा और जाते समय उसे कोछ भर मोती दिया तथा उसके पति के चढ़ने के लिये एक घोड़ा भी दिया। सुखिया बाजे गाजे के साथ बिदा हुई। दुखिया बहिन गरीब थी। वह तो अपने आचल में सिर्फ दूब लेती आयी थी। उस गरीब बहिन की वहाँ क्या कदर होती? जब उसने लोहने की टंजाजत माँगी तो उसके भाई ने उसके आचल में कोदो और दूब डाल दिया। भाई से यह विदाई पाकर दुखिया बहिन अपने घर की ओर चली। परन्तु वह गाव की हद से बाहर भी न निकल पायी थी कि उसके फटे आँचल से मोती झड़ने लगे। उसकी भौजाई छत पर चढ़कर उसका जाना देख रही थी। वह पुकार उठी, “मेरी ननद रुठ कर जा रही है। उसे मना कर वापिस लाओ।”

इस कथानक को ध्यान से पढ़ने पर इस गीत का सन्देश साफ समझ में आ जाता है। श्री राम नरेश त्रिपाठी ने कहा है, “दुखिया बहिन गरीब घर में ब्याही थी। भाई के बालक को देने को उसके पास कुछ नहीं था। प्रेम विवश वह थोड़ी सी घास लेकर आयी थी। भाई ने प्रेम का कुछ मूल्य नहीं आका। केवल गहने और घास का मुकाबिला किया। उसने दोनों को उनकी लायी हुयी चीजों के अनुसार बदला देकर बिदा किया। पर सुखिया स्वार्थ वश आयी थी। उसके स्वार्थ को दुखिया के विशुद्ध प्रेम से नीचा दिखाने के लिये ही यह रूपक बाँवा गया है। घास से मोती झड़ते देखकर बहू का स्वार्थ फिर प्रबल होता है। दुखिया

तिरस्कृत होकर गयी थी। अब इसकी ग्लानि बहू को हुयी। इस प्रकार स्वार्थ का नृत्य घर घर में हो रहा है। पर शुद्ध प्रेम और चीज है। वह घास में मोती होकर झडता है।”

इस लोक गीत का रचयिता इतना सजग तो था ही कि वह यह साफ देख रहा था कि पैसे की वेदी पर किस प्रकार भाई बहिन का स्नेह सम्बन्ध भी बलिदान हो जाता है। भाई, बहिन, माता, पिता, नातेदार-रिश्तेदार, सगे सम्बन्धी, समाज के सारे प्राणी, किस सूत्र से एक दूसरे के साथ बंधे हैं? स्नेह के सारे सम्बन्ध किस चट्टान से टकरा कर चूर हो जाते हैं? हमारी नैतिकता के सारे आदर्श किस भँवर में फँस कर टूट बिखर जाते हैं? इस लोक गीत के रचयिता ने इन तथ्यों को जान लिया था। घास भरे-आँचल से मोती का झडना आखिर किस सच्चाई को उजागर करता है?

नारी की मर्यादा

सोहर में ही एक गीत है जिसमें एक बाँझ स्त्री घर से निर्वासित होने पर शेरनी के पास जाती है और शरण माँगती है। परन्तु शेरनी उसे शरण देने की हिम्मत नहीं करती क्योंकि उसे डर है कि कहीं उस बाँझ स्त्री के सम्पर्क में आकर वह स्वयं न बाँझ हो जाय। वह नागिन के पास शरण मागने जाती है। वहाँ भी उसे टका सा जवाब मिलता है। अन्त में वह धरती माता की शरण में जाती है। मगर सबको शरण देने वाली धरती माता भी उससे विमुख हो जाती है। अर्थात् वह बाँझ स्त्री अपने बाँझपन के कारण कहीं भी ठौर ठिकाना नहीं पा सकती।

इस गीत का उद्देश्य क्या है? इसका सन्देश क्या है? क्या यह सफल मातृत्व में ही नारी जीवन की सार्थकता देखने का प्रयत्न नहीं है? एक ओर जहाँ यह गीत स्त्रियों के बाँझपन की भर्त्सना करता है, वहीं दूसरी ओर वह उनकी कोख को भरा पूरा देखना चाहता है। वह परिवार भी क्या जो बच्चों की किलकारियों से गूँजता न रहता हो? वह स्त्री भी क्या जो अपने आँचल के तले सूनेपन को छिपाये उससे लेती जिन्दगि काट

रही हो ? परिवार नियोजन के हमो लाग चाहे इस गीत को आज बेकार मान ले, परन्तु कोई सोवियत रूस तथा अन्य ऐसे देशों की नारी से पूछे, जहाँ आज भी सकल मातृत्व के लिये 'मदर हुड' के तमगे बँटा करते हैं, कि यह गीत कैसा है ? इसका सन्देश क्या है ?

सोहर में ही एक गीत है सीता जी के दूसरी बार वनगमन के सम्बन्ध में । यह गीत विचित्र है । (इसकी प्रती व्याख्या आगे की जायगी) । इसमें वे सारी मान्यताएँ तोड़ दी गयी हैं जो कि बाल्मोकि अथवा तुलसी के राम सीता के सम्बन्ध में स्वीकृत थी । इस गीत के सीता और राम मानव हैं, बिल्कुल हमारे जैसे । उनकी मानसिक स्थितियाँ अथवा अवस्थाएँ भी बिल्कुल वैसी ही हैं । वे हमारे जाने पहिचाने स्वजन हैं । लोक गीताकार ने उनको इतना स्वाभाविक, मानवीय, सहज चित्रित करके लोक मानस की स्वस्थता का परिचय दिया है । ये पात्र हमारे परिवार के प्राणी बन गये हैं ।

इस गीत के दो अंश देखिए (१) सीता को वन से वापिस लाने में जब लक्ष्मण और वशिष्ठ असफल हो गए तो स्वयं राम गये । वहाँ उन्होंने दो बच्चों को गुल्ली डण्डा खेलते देखा । राम ने पूछा, “बच्चो, तुम किसके पुत्र हो, किसके पौत्र हो, किसके भतीजे हो, किस माता की कोख तुम्हारे जन्म से शीतल हुई है ?” तो बच्चा ने जवाब दिया, “हम लक्ष्मण के भतीजे, राजा जनक के नाती, और सीता माता के बेटे हैं । पिता का नाम हमें नहीं मालूम ।” रामचन्द्र बच्चों की यह बात सुनकर अवाक रह गए और फलत—

“तरर तरर चुवै आसू, पटुकवन पोछहि हो ।”

(२) राम आगे बढ़कर सीता के पास पहुँचते हैं । सद्यस्नाता सीता बृद्ध के नीचे बैठकर बाल सुखवा रही हैं । राम पीछे जाकर खड़े हो गये और बोले, “सीता, चलकर अयोध्या को बसाओ, तुम्हारे बिना जग अन्ध-कारमय हो गया है, जीवन निरर्थक हो गया है ।” धरती की बेटी सीता ने अयोध्या के राजा राम को केवल एक बार देखा, वह कुछ बोली नहीं । धरती की बेटी धरती की गोद में समा गयी ।

यदि इस पूरे लोकगीत को ध्यानपूर्वक पढ़ा जाय तो आँखों के सामने उस समाज का चित्र खिंच जाता है जिसका प्रत्येक प्राणी सजीव और प्रकृत है, स्वाभिमानी और सत्यनिष्ठ है, अपने कर्त्तव्य के साथ अधिकारों से भी परिचित है। इस लोक गीत की सीता निश्चय ही हमारे घरों की अत्यन्त स्वाभिमानीनी मनस्विनी बेटी हैं।

बाल्मीकि रामायण में लक्ष्मण जी के मुख से यह श्लोक सुनकर कि :

नाह जानामि केयुरे, नाह जानामि कुण्डले ।

नूपुरेत्वमि जानामि, नित्य पादाभिवन्दनात्—

कौन ऐसा भारतीय होगा जो गर्व से सिर ऊँचा न कर ले ? तुलसी कृत रामायण में भी ऐसे शानदार स्थल यहाँ वहाँ देखने को मिलते हैं।

बड़ी भाभी को माँ का स्थान देना हमारी संस्कृति का एक अंग है। इस तत्व को प्रत्येक भारतीय पहिचानता है। लोक मानस में भी इस सम्बन्ध को अत्यन्त आदर की दृष्टि से देखा जाता है।

एक लोक गीत में सीता जी लक्ष्मण से कहती हैं कि, “राम तो है नहीं। अब मैं क्या करूँ ? किसके लिये सेज सजाऊँ, किसकी सेज पर फूल बिखेरे, किसकी सेवा सुश्रूषा करके अपना दुख भूलूँ ?”

लक्ष्मण ने उत्तर में कहा, “आप मेरी सेज सजावें, उस पर फूल बिखेरे, मेरी सेवा करके अपना दुख भूलने की कोशिश करें।”

सीता ने कहा, “जिस मुँह से मैंने तुमको ‘लक्ष्मण’ कह कर पुकारा, उसी मुँह से तुमको पति कैसे कहूँगी ?”

लक्ष्मण तमक उठे। आवेश में आकर उन्होंने कहा, “भाभी, ऐसे पाप की बात मुँह से मत निकालो। मैं तुमको माता कौशल्या की तरह समझता हूँ। मैं पिता दशरथ की शपथ खाकर कहता हूँ, मैं राम का माथा छूकर कहता हूँ, गंगा जी में मेरा डुबकी लगाना व्यर्थ जाय, जो तुम्हें मैं अपनी स्त्री कहूँ।”

इस गीत में किस आदर्श की स्थापना की गयी है ? महान मर्यादावादी तुलसीदास की तरह क्या इस लोक गीत का अनाम गायक समाज

के सामने आदर्श देवर-भाभी का सम्बन्ध स्थापित करने में सफल नहीं हुआ ? और इस प्रकार क्या वह बाल्मीकि की परम्परा का महान विचारक, समाज हित चिंतक कवि नहीं गिना जाएगा ? क्या यह प्रसिद्ध लोक गीत सचमुच हमारे लोक मानस की स्वस्थता का गारन्टी नहीं है, उसकी पवित्रता का प्रमाण नहीं है ?

मेले का एक प्रसिद्ध गीत है —

धै देत्यो राम हमारे मन धीरजा ।

सबके महलिया रामा दियना बरतु है,

हरि लेत्यो हमरो अघेर, हमारे मन धीरजा ।

सबके महलिया रामा जेवना बनतु है,

हरि लेत्यो हमरो भूख, हमारे मन धीरजा ।

सबके महलिया रामा गेडु वा घुटतु है,

हरि लेत्यो हमरो पियास, हमारे मन धीरजा ।

सबके महलिया रामा बीडवा कुँचतु है,

हरि लेत्यो हमरो अमलिया, हमारे मन धीरजा ।

सबके महलिया रामा सेजिया लगतु है,

हरि लेत्यो हमरो नीद, हमारे मन धीरजा ।

इस गीत में किस मुक्ति और निर्वाण की कामना की गयी है ? कौन सा आध्यात्मवाद छिपा हुआ है ? हमारे गाँवों के मेले किसी पर्व पर लगते हैं, किसी देवी देवता की पूजा के अवसर पर सगठित होते हैं । इन मेलों में हजारों लाखों प्राणी भाग लेते हैं । परिवार के पारवार अपना घर बार छोड़ कर इनमें सम्मिलित होने चले आते हैं ।

जहाँ ये मेले लगते हैं वहाँ बाजारे लगती हैं । अस्थायी रूप से मेले क्रय-विक्रय, खेल-तमाशो और आनन्दोल्लास के केन्द्र बन जाते हैं । घर गृहस्थी के चक्कर में पिसने वाले प्राणियों को कुछ समय के लिए इन मेलों में मुक्त वातावरण मिलता है । लडके, लडकियाँ, बालक, बृद्ध, स्त्री, पुरुष,

सभी कुछ क्षणों के लिए इन मेलों की रेला-पेली, व्यस्तता, बहुरंगीन और अन्य आकर्षणों में अपने जीवन के दुख-सुख को भूल जाते हैं।

परन्तु इन मेलों का मूल आधार किसी देवी-देवता की पूजा अर्चना ही होता है। ये किसी धार्मिक तिथि विशेष पर ही लगते हैं। इन मेलों का मुख्य आकर्षण होता है भयातुर, निराश, हारे, थके मानवों की अपने आराध्य से प्राप्त वर के सहारे फिर से आशा, आत्म विश्वास, सतोष और सुख प्राप्त करने की कामना।

मेलों में भाग लेने वाली स्त्रियाँ जुट की जुट गीत गाती हुयी स्नान पूजा को जाती हैं। ऊपर जिस गीत को हमने उद्धृत किया है वह इसी अवसर का अत्यन्त लोक प्रिय गीत है।

गीत में ईश्वर से यही माँग की गयी है कि वह उनके मन में धीरज धरावे। क्यों ? इसलिये कि उनका मन व्याकुल है। वे उद्भ्रान्त और चकित हैं समाज की विषमता देखकर। सबके महलों में दीपक जगमगा रहे हैं। मगर उनके यहाँ निपट घोर अधकार का साम्राज्य है। सबके महलों में सुस्वादु, भोजन बनते हैं, मगर उनके यहाँ भूख का ताण्डव होता है। सबके महलों में सुराही का शीतल जल पिया जाता है, मगर उनके घरों में लोग प्यासे के प्यासे रह जाते हैं। सबके महलों में पान के बीड़े चबाए जाते हैं, ओठों की लाली गहरी होती है, मगर इनके घर वह भी अलभ्य है। सबके महलों में सुन्दर, सुसज्जित फूला से लदे मेज बिछते हैं, लेकिन इनके घरों में टूटी चारपायी भी मुयस्सर नहीं।

इस लिए इनकी माँग है कि इनके मन में धैर्य हो, ईर्ष्या, द्वेष, डाह न हो। वे दीपक की माँग नहीं करती, केवल यह चाहती है कि उनके घरों का अन्धेरा किसी प्रकार दूर हो जाय। दूसरे के घरों में पकते सुस्वादु भोजन को देखकर वे यह नहीं माँग करती कि उनके घरों में भी वैसा ही भोजन बनने लगे, वे सिर्फ यह चाहती हैं कि किसी प्रकार उनकी भूख ही हर ली जाती, ऐसा कुछ होता कि उनको भूख ही न लगती। दूसरे के महलों में ठंडा पानी देखकर वह यह माँग नहीं करती कि उनके घरों में

भी सुराहियाँ हो और वे उनका ठंडा पानी पीने लगे। वे चाहती ह कि प्रभु उनकी प्यास ही हर लेता। दूसरे के महलो में पान के बीड़े लगते हैं, सभी लाग उन बीड़ों को शौक से खाते हैं, मगर ये स्त्रियाँ केवल यह चाहती हैं कि किसी प्रकार पान खाने की उनकी आदत (अमल) ही छूट जाती। दूसरा के महलो में सुन्दर सेज लगते ह, परन्तु वे अब यह आशा छोड़ चुकी हैं कि उनके जीवन में सुख-शुगार का, आनन्द-वैभव का ऐसा सुअवसर फिर आ सकता ह, उनकी कामना केवल यह है कि प्रभु उनकी नीद ही हर लेता, न नीद आती, न सुन्दर सेज की याद आती।

इस गीत में जिस सामाजिक वैषम्य का चित्र उपस्थित किया गया है, उसके सम्बन्ध में अधिक कहने की आवश्यकता नहीं है। वह तो आप ही आप उजागर और स्पष्ट होकर सामने आ गया है। लक्ष्य करने की बात यह है कि ये स्त्रियाँ उा सारे साबना, उपादानों और वस्तुओं को पाने की आशा ही छोड़ चुकी ह जिनके मिलने में जीवन सुखी सम्पन्न और जीने लायक बनता है।

उनका जीवन सतुष्ट नहीं, असन्तुष्ट है। उनमें अपने जीवन को अधिक सुखी और समृद्ध बनाने की मूल भावना थी, परन्तु वह इतनी बुरी तरह कुचली जा चुकी है कि अब उसके जागने की सम्भावना नहीं रही। वे अपने को गोरानराशा, पराजय और परवशता का शिकार समझती हैं। यहाँ तक कि अब वे भूख मिटाने के लिए भोजन की माँग नहीं करती, वे भूख ही को मिटाने की माग करती ह, वे ठंडे पानी की माँग नहीं करती, वे प्यास के ही सदा सर्वदा के मिट जाने की माँग करती हैं, वे पान की माँग नहीं करती, वे तो यह चाहती हैं कि उनका यह अमल ही समाप्त हो जाय जिससे पान की कमी महसूस न हो, वे सुन्दर सेज की कामना नहीं करती, वे बस यही प्रार्थना करती हैं कि प्रभु उनकी नीद ही सदैव के लिये हर ले।

कोई भी मनोवैज्ञानिक सरलता पूर्वक यह बता देगा कि जब मानव मन इतना उदासीन, विरक्त और पराजित हो जाता है, तो उसे धीरज रखने,

सब कुछ सहने जाने, विद्रोह न करने, विषमता और अत्याचारों को भाग्य का लेख और विधि का विधान मान लेने के अलावा कोई रास्ता नहीं रह जाता। धीरज धरने की मनोवृत्ति का प्रादुर्भाव तभी होता है जब कोई अन्य उपाय शेष नहीं रह जाता।

कैदी जब तौके गुलाकी को ही अपना गहना समझने लगे, जब जेल में उसका मन इतना रमने लगे कि उसे अपने घर की याद ही न आवे, जब वह अपने को गुलाम बनाने वाले शासक के पाँव चूमने में ही अपने जीवन की सार्थकता अनुभव करने लगे तब यह मान लेना चाहिए कि उसकी निराशा की पराकाष्ठा हो चुकी, उसके भीतर की अन्तिम चिनगारी भी बुझाने वाली है।

मेले का यह गीत कुछ ऐसा ही प्रभाव मन पर छोड़ता है। यह गीत सामन्तवादी समाज के अन्तर्गत रहने वाले साधन सम्पन्न और साधन विहीन वर्गों का अन्तर ही स्पष्ट नहीं करता, वरन् वह यह भी बताता है कि साधन हीन वर्ग किस प्रकार सब कुछ सह लेने के लिए, सहनशीलता की इस मनोवृत्ति को औचित्य प्रदान करने के लिए भी विवश हो गया है ! जब मन इतना मर जाय और जब वह यह स्वीकार करले कि इस स्थिति में परिवर्तन होने वाला नहीं है तो फिर धीरज धरने के अलावा रास्ता ही क्या रह जाता है ? और इस प्रकार के धीरज की माँग प्रभु से करना उस परवशता पर अन्तिम रूप से मुहर लगा देने की माग करने के समान है।

मेले का एक ही अन्य गीत है जिसमें भगवद्भक्ति तथा सफल गार्हस्थ्य जीवन का समन्वय अत्यन्त सुन्दर ढंग से किया गया है। गीत यह है—

राम नहि जाने तो और जाने कामा !
 फूल तो वह है जो राम जी को सोहै,
 नाही तो बेला लगाए से कामा ?
 कपडा तो वह है जो राम जी को सोहै,
 नाही गुलाबी रगाए से कामा ?

गीत के इस अंश में सब कुछ भगवतार्पण करने की सीख दी गयी है। ससार में सब कुछ जान लेने से क्या लाभ जब रामजी को न जान पाए ? यदि भगवान जो को समर्पित न किया गया तो फल लगाने का कोई औचित्य नहीं। रंग बिरंगे कपड़े रँगने से क्या लाभ ? उसनी उपयोगिता तो यही है वह भगवान की मूर्ति को पहनायी जाय। भक्ति परम्परा का यह गीत “भगवान यह सब कुछ तुम्हारा ही है और तुम्हीं को समर्पित करता हूँ” अच्छे से अच्छे और ऊँचे से ऊँचे भक्त कवियों के भजनो-गीतो की कोटि में आ सकता है। मगर इसका दूसरा अंश भी है।

पूत तो वह है जो पिता जी को सेवे,
नाही तो पाजी के जनमे से काभा ?
तिरिया तो वह है जो दूनौ घर तारै,
नाही तो माई के कोख आए काभा ?

पुत्र तो वह है जो अपने पुज्य पिता की सेवा करता है। यदि वह अपना यह पावन कर्तव्य पूरा नहीं करता तो उस पाजी के जनम लेने से कोई लाभ नहीं। वह न पैदा होता तभी अच्छा था। स्त्री तो वह जो अपने मायका और ससुराल दोनों का उद्धार कर सके। यदि वह ऐसा नहीं करती तो फिर माँ की कोख में उसके आने से कोई लाभ नहीं। वह न भी आती तो बुरा न होता। मा की कोख तो तभी सार्थक होती है जब उसको सफल करने वाले सन्तान जोन जेन में उतर कर अपना कर्तव्य पूरा करे।

गीत के इस अंश का भी अर्थ साफ है। यह गीत, जैसा कि निवेदन किया जा चुका है, जीवन के आध्यात्मिक तथा भौतिक दोनों पक्षों को सुधारने और सार्थक बनाने की दृष्टि से ही गाया जाता है। मेले में भाग लेने वाले स्त्री पुरुष गृहस्थ ही होते हैं और वे भक्ति भावना से प्रेरित होकर तीर्थ करने, स्नान करने, देवी देवताओं का दर्शन करने के लिए ही इन मेलों में जाते हैं। इन भक्त हृदय गृहस्थों को इस गीत से कितनी सुन्दर शिक्षा मिलती है ?

भाई-बहिन का प्यार

भूला भूलाने की प्रथा बहुत पुरानी और अखिल देशीय है, उमड़ते धुमड़ते बादलों की गडगडाहट और तेज हवा के झोंकों की चुनौतियों का मखाल उडाती हुयी ग्राम बालाएँ आज भी पेड़ों की डालियों से लटक भूला पर पेग मारती गीत गाती देखी जा सकती है।

भूले पर गए जाने वाले गीत मादरू, रसपूर्ण और विभोर कर देने वाले होते हैं। ये गीत सावन में गाए जाते हैं। परम्परा के अनुसार इस ऋतु में नवविवाहता लड़कियाँ भी अपने मायके चली आती हैं। जो लड़कियाँ नहीं आ पाती वे अपने भाई, बाप और माँ को कोसती हैं। इन गीतों में सभी प्रकार के भाव पाये जाते हैं, सफल गृहस्थ जीवन के चित्र, भाई की वीरता का बखान, माता-पिता के प्यार की महिमा, पति की शक्ति सौन्दर्य पर गर्व आदि तो मिलते ही हैं, इनमें स्थल स्थल पर ऊँचे सन्त कवियों की दाशनिक्ता और भक्त कवियों की सहज भक्ति भावना भी मिल जाती है।

एक गीत है जिसमें बहिन कहती है—

बिरना, हाली हाली जेवउ बिरन मोरा,
-- बिरना, तुरुक लडइया क ठाढ,
बिगना, मुगल लडइया का ठाढ।

कैसी वीर तथा मजबूत कलेजे की होगी वह बहिन जो चाहती है कि उसका भाई शीघ्र ही भोजन कर ल क्योंकि उसे मुगला और तुका से युद्ध करने के लिए जाना है। बहिन इस वीर भाई का खिला-पिला कर युद्ध करने के लिए भेज देता है। वह देखती है कि एक आर अकेला उसका भाई खड़ा है दूसरा ओर साठ मुगल खड़े हैं। वह भाई साठों मुगला से जूझता है और विजयी होता है। बहिन फिर गर्व से कहती है।

बिरना, कोखिया बखानऊ मयरिया कै,
जेकर पुतवा समर जीत ठाढ।
बिरना, भगिया बखानौ बहिनिया कै,
जेकर मैया समर जीति ठाढ।

बिरना, भगिया बखानौ मैं भौजी कै,
जेकर समिया समर जीति ठाढ़ ।

अर्थात् मैं उस माँ की कोख को धन्य कहती हूँ कि जिससे उपजा हुआ यह वीर इस समर में विजयी हुआ । मैं उस बहिन के भाग्य को सराहती हूँ जिसका भाई ६० मुगलों को पराजित करने में सफल हुआ । मैं उस भाभी की मांग को धन्य कहती हूँ जिसके स्वामी ने शत्रुओं को पराजित कर अपनी वीरता का परिचय दिया !

इस गीत का ऐतिहासिक तत्व स्पष्ट है । निश्चय ही यह गीत उस समय रचा गया था जब गाँव की स्त्रियों को, साधारण ग्राम निवासियों को मुगल तुर्क आक्रमणकारियों से सदा भय बना रहता था । इन्हें सदैव ऐसे वीरों की आवश्यकता रहती थी जो इन आतताइयों से उनकी रक्षा कर सकें । “वीरन” भाई के लिए प्रयुक्त होने वाला बड़ा प्यारा शब्द है जिससे सदैव वीरता की ध्वनि निकलती रहती है । जो पुरुष अपनी बहिन, माँ, स्त्री की लाज न बचा सके, जो अपने कुल की मर्यादा और क्षेत्र की आजादी के लिए अपने प्राणों की बाजी न लगा सके उस पर कौन गर्व करेगा ? उसके जन्म लेने से लाभ ही क्या ? परन्तु जो तरुण अकेले साठ-साठ शत्रुओं को पराजित कर सकता है उस पर कौन माँ, कौन बहिन, कौन स्त्री गर्व न करेगी ?

भूलें के इस गीत का सन्देश अत्यन्त स्पष्ट है । इसमें जितना ओज है, जितनी शक्ति है, जितना स्वस्थ दृष्टि कोण है वह इस बात का प्रमाण है कि हमारे लोक जीवन का आधार भी उतना ही शक्तिशाली तथा स्वस्थ था । पंक्ति पंक्ति के बाद “बलैया लेउ वीरन” की टेक से जब यह मनोहारी गीत गाया जाता है तो स्वभावतः वह श्रोता को विभोर कर देता है ।

निर्धनता

निम्नांकित गीत को देखें—

टुटही मड़इया बुनिया टपकेइ रे,
के सुधि लेवै हमार ?

जेठा छ्वावड़ आपन बगलवा,
देवरा छ्वावै चौपार ।
हमरा मदिलवा केऊ न छ्वावै,
जेकर पियवा विदेश ।

इस गीत में उस सम्मिलित परिवार का चित्र है जिसके सदस्य अपने स्वार्थी में लगे हुए हैं, जन्हे पूरे परिवार के सुख-दुख की परवाह नहीं है। वियोगिनी स्त्री को बरमात आते ही अपने पति की याद आती है। उसके जेठ अपना बगला छ्वा रहे हैं। उसके देवर अपनी चौपाल ठीक करवा रहे हैं। मगर हाय ! उसका मन्दिर कोई नहीं छ्वा रहा है, उसकी टूटी मडई से (जो कि पति के साथ रहने पर मन्दिर जैसा लगती है) बूढ़े टपक रही हैं। उसकी सुधि लेने वाला कोई नहीं है, क्योंकि उसका पति परदेस में है।

यह “पिया बिन नागिन काली रात” का नारा नहीं बुलन्द किया गया है। इस गीत में शृङ्गार-परकता नहीं है। इसमें जीवन की अत्यन्त कठोर सच्चाइयों को उघाड़ कर सामने रखा गया है। स्त्री गरीब है। उसका पति कमाने के लिए बाहर गया हुआ है। जब तक कमाकर वह वापिस न आवे उसके मन्दिर का, उसकी टूटी मडैया का जीर्णोद्धार नहीं हो सकता। वह स्त्री इस कठोर सच्चाई को भली भाँति जानती है। इसीलिए जब उसके जेठ अपना बगला छ्वा रहे हैं और उसके देवर अपनी चौपाल सुवरवा रहे हैं उस समय उसे अपने प्यारे पति की याद आती है। हमारे ग्रामों में निवास करनेवाली अगणित अभागिन, गरीब स्त्रियाँ इसी प्रकार जरा जरा सी आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए तड़प कर रह जाती हैं, मगर उनके अरमान पूरे नहीं हो पाते।

छोटी मोटी दुहनी दुध के

बिना रे अगिन बाफ़ लेई, बलैया लेऊ बीरन ।

इहै दूध पियै वारन मोरा,

भैया लडै मुगलवा के साथ, बलैया लेऊ बीरन ।

चार पक्तियों का यह गीत अपने में ही कितना सम्पूर्ण, कितना

प्रभाव पूर्ण, कितना आशाप्रद, कितना सजीव और कितना चुस्त है ! ग्रामीण सस्कृति और सभ्यता का कितना प्यारा चित्र इन चार पक्तियों से उभर आता है !

बहिन कहती है, “दूध दुहने का मेरा छोटा सा बर्तन है। उसमें धारोष्ण दूध भरा है, अभी अभी का दुहा हुआ। वह इतना गर्म है कि उसमें बिना आग के ही भाप निकल रही है। मेरा भाई इसी दूध को पीकर इतना बलशाली हो जाता है कि वह मुगलो से युद्ध करता है और उन्हें पछाड़ देता है।”

जानकारों का कहना है कि सोने के समय जो बातें दिमाग में रहती हैं सपने में वही दिखती हैं, और भोजन के समय जिस प्रकार के विचार मन में आते हैं उनका भी सोधा प्रभाव पड़ता है। इस गीत में बड़ी बहिन अपने छोटे भाई को धारोष्ण दूध पिलाते समय जैसी कल्पना करती है, भाई उसी कल्पना को अपने जीवन में साकार रूप देता है। हमसे अनेक ऐसे भाग्यशाली लोग हागे जिन्हें माँ की तरह अपनी बड़ी बहिन का प्यार मिला हो। ये मंगल मूर्ति बहिने कितने स्नेह से, कितनी शुभकामनाओं के साथ, कितनी आशा और कितने विश्वास के साथ, अपने भाइयों का लालन पालन करती हैं। उन्हें पालती, खिलाती, पहनाती हैं। और भोजन कराते समय कितने आशीर्वादों की वर्षा करती रहती हैं।

इस गीत में बहिन का वही निश्छल प्रेम, भाई के प्रति वही शुभापेक्षा, उसके शौर्य, शक्ति के लिये वही मंगल कामना, कितनी सरलता पूर्वक, कितना स्वाभाविक बनकर उभर आयी है। इन चार पक्तियों में क्या नहीं कह दिया गया है ? अपनी बहिन से इस दूध जैसा पवित्र, निर्मल और उष्ण स्नेह पाकर कौन सा भाई अपने को धन्य न मानेगा, उसके संकेत मात्र पर अपने प्राण निछावर नहीं कर देगा ?

भूलें के गीत के ही अन्तर्गत लडकी की विदाई के समय का एक गीत है। यह गीत कितना मार्मिक है। यह गीत आँसुओं की भाषा में रचा गया है। इसमें पत्थर को पिघला देने की क्षमता है। इसका सन्देश शाश्वत

हे । रस-परिपाक की दृष्टि से यह गीत अद्वितीय है । काव्य के सारे गुण इस गीत में अयाचित ही आ गये हैं । इस गीत की बिदा होती बेटो की वदना और माँ के सम्बन्ध में उसका भावना पूरे नारी समाज की वेदना और भावना है—

बाबा, निबिया क पेड जिनि काटेउ,
निबिया चिरैया बसेर ।

बलैया लेऊ बीरन ।

बाबा, बिटियउ जिनि कोउ दुख देय
बिटिया चिरैया की नाई ।

बलैया लेऊ बीरन ।

सब रे चिरैया उडि जइहै,
रहि जइहै निबिया अकेलि ।

बलैया लेऊ बीरन ।

सबरे बिटिया जइहै सासुर,
रहि जइहै माइ अकेलि ।

बलैया लेऊ बीरन ।

कन्या बिदा होते समय अपने पिता से याचना करती है कि वह दर-वाजे के सामने लगे नीम का पेड़ न काटेगे । क्यों ? इसलिये कि उस नीम के पेड़ पर चिड़ियाँ बसेरा लेती हैं । कन्या फिर कहती है, “बाबा, कोई भी अपनी कन्या को दुख न दे ।” क्यों ? इसलिए कि इन कन्याओं की स्थिति ठीक उन चिड़ियों जैसी होती है तो कुछ समय पेड़ पर बसेरा लेकर उड़ जाती है । जिस प्रकार चिड़ियों के उड़ जाने पर नीम का पेड़ अकेला रह जाता है, उसी प्रकार जब माँ की गोद में कुछ समय रहकर, उसके आँगन की शोभा बढ़ाकर, उसके सिन्दूर और कोख को धन्य बनाकर, सभी कन्याएँ ससुराल चली जाती हैं तो माँ अकेली की अकेली रह जाती है ।

कन्या की तुलना चिड़ियों से, माँ की उपमा नीम के वृक्ष से करके यहाँ इस लोक गीत के अनाम गायक ने सहज ही हमारी कोमलहृम भाव-

नाश्ना को उभारने और हमारी करुणा को जगाने में सफलता प्राप्त कर ली है। जब मानवीय संवेदनाओं का क्षेत्र इतना व्यापक हो जाता है कि प्राकृतिक तत्त्व भी उसमें डूबने लगते हैं, उसमें समा जाते हैं तो उनकी शक्ति अपरिमित हो जाती है।

सूरदास की पंक्ति—

मधुवन तुम कत रहत हरे,

विरह वियोग श्याम सुन्दर के

ठाढ़े क्यों न जरे ?

पढ़ते ही सहसा हमारी आँखें भीग जाती हैं। जिस प्रकार वृक्ष की डाल पर चिड़िया रहती है, वही बसेरा लेती है, उसी की शीतल छाया में पलती है, उसी प्रकार ये लड़कियाँ अपनी माँ की गोद में, उसके आचल की छाया में पलती हैं और जब बड़ी होती हैं, विवाह योग्य हो जाती हैं तो वे परायी हो जाती हैं, माँ की गोद को सूना कर ससुराल चली जाती हैं।

मा की इस वेदना को लड़कियाँ खूब समझती हैं। उनका नारी-हृदय सरलता पूर्वक माँ की पीड़ा और व्यथा को अनुभव कर सकता है। इसीलिए लोक गीतकार ने पिता के घर से विदा लेती हुयी बेटी के मुख से यह निवेदन कराया है। यह गीत प्रत्येक माता की भावनात्मक स्थिति का परिचय देता है। सामन्ती युग का यह गीत आज भी नारी हृदय को वैसे ही रुलाता है। आज भी इस गीत को सुनाने पर आँसू रोके नहीं रुकते। जब तक बेटी के प्रति माँ की ममता बनी रहेगी, जब तक बेटी के विवाह के उपरांत ससुराल जाने की प्रथा चलती रहेगी, जब तक मानव हृदय में करुणा रस का स्रोत रहेगा, यह गीत अमर रहेगा, श्रोताओं को करुणा विगलित करता रहेगा।

हमारे गावों में भूमिहीन खेतिहरा, मजदूरों का एक बहुत बड़ा भाग है। इन लोगों को वे सारे काम सौंपे जाते हैं जिनसे आम-दनी बहुत कम होती है और जिन्हें दूसरे वर्ग के लोग करना भी नहीं चाहते। खेत खतिहानों में मुख्य काम तो दूसरे लोग करते हैं परन्तु खेत निराने का

काम नीची जाति के लोगो, विशेषतः औरतों को दिया जाता है। खलि-हानों के उठ जाने के बाद इनको खेतों से दाना बटोरने का हक भी मिल जाता है। निराना का अर्थ है खेतों में से अनावश्यक घास-पावों को निकाल देना जिससे फसल के पौधों के उगने बढ़ने में बाधा न हो। यह काम सावन के महीने में प्रायः होता है। खेत निराने समय औरतें सामूहिक रूप से गाती भी रहती हैं। उनके गीतों में रस तो होता ही है, विचार की सामग्री भी बहुत रहती है। उनमें सामाजिक मर्यादाओं के प्रति बड़ी सजगता रहती है। इन गीतों में अन्य अग्रणी गुणों के साथ मानवीय संवेदनाओं और सामाजिक संघर्षों तथा विषमताओं के चित्र भी बहुत मिलते हैं।

निरवाही के एक गीत का सारांश यह है। एक बहिन के घर एक भाई आता है। सास उसका अनादर करती है। बहिन किसी प्रकार लड़-झगड़कर अपने भाई के लिये अच्छा भोजन तैयार करती है। भाई जब खाने बैठता है तो अपनी बहिन को देखता है। उसकी हालत देखकर भाई की आँखा स आँसू चलने लगता है। वह अपने ब्रह्मर्षि से शिकायत करता है कि, “आपने मेरी चाँद, सूरज जैसी दीसमती बहिन को इतना कष्ट दिया कि वह दुःख में जल जल कर कोयला हो गयी है।”

इसके बाद मौका पाकर बहिन अपने भाई को अपना दुःखड़ा सुनाती है। वह कहती है, “भैया, मे जाने कितने मन कूटती हूँ, कितने मन पीसती हूँ, कितने मन की रसोई बनाती हूँ। उसके बाद भी बहुत सा बर्तन माजना पड़ता है, बहुत दूर जाकर गहरे कुएँ से पानी खींचकर लाना पड़ता है। जब सब लोग खा-पी लेते हैं तो मेरी बारी आती है। मुझे सबसे बाद वाली छोट्टी रोटी मिलती है। उसमें भी ननद के लिए कलेवा रखना पड़ता है, चरवाहे को देना पड़ता है, देवर के लिए बचाना पड़ता है, कुत्ते बिल्ली को देना पड़ता है। कपड़ों का हाल भी बुरा है। उतारा हुआ कपड़ा मुझे मिलता है। उसमें से भी ननद के लिए ओढ़नी देनी पड़ती है और देवर के लिए कछोट्टा बनता है। जो कपड़ा बच रहता है उसी से मैं अपना तन-बदन ढँकती हूँ।”

भाई हाथ कर उठा। बहिन ने फिर कहा, “भैया, यह दुख भोजी के सामने मत कहना, नहीं तो वह सब जगह शोर कर देगी। माँ से मत कहना नहीं तो उसकी छाती फट जायगी। चाची से मत कहना नहीं तो वह बोलियाँ बोलेंगी। बाबू जी से मत कहना नहीं तो वह सबके सामने बैठकर रोवेगे। बहिन से भी मत कहना नहीं तो वह ससुराल जाने से इन्कार कर देगी। यह दुख उस अगुआ से अवश्य कहना जिसने मेरी शादी करायी थी और उस ब्राह्मण से भी जरूर कहना जिसने लग्न की मुहूर्त देखकर विवाह कराया था।

अन्त में बहिन कहती है, “भैया, तुम इस दुख की गठरी को बाँध कर नदी में छोड़ देना।” अर्थात् किसी से भी मत कहना कि मैं इतनी दुखी हूँ।

भाई बर पहुँचाता है। पिता पूछता है, “बिटिया को क्यों नहीं लाए?” भाई कह पड़ता है, “जैसे जमुना उमड़ कर बह रही है वैसे ही मेरी बहिन की आँखों से आँसू उमड़ते आ रहे हैं।” पिता तडप उठता है, “तुम्हारी जाँघे थक गयी थी या तुम्हारी बांहों में धुन लग गया था कि तुम उसे रोता ही छोड़ आये?”

वह भीतर जाता है। पत्नी खाना खाते समय पूछती है कि ननद कैसे हैं। उत्तर में वह कहता है—

जैसे धनिया, उअल्ले अंजोरिय रे ना,
धनिया तैसे उअल्ल मोर बहिनियों रे ना।

‘जिम तरह आसमान का चन्दा नित नित प्रकाशमान होता जाता है उसी प्रकार मेरी बहिन भी नित नित उन्नति कर रही है, सुखी और समृद्ध होती जा रही है।’

इस गीत से भारतीय कृषक समाज के जीवन पर सम्यक् प्रकाश पड़ता है। नव विवाहिता कन्या के साथ ससुराल में जो अत्याचार होते हैं उसका यहाँ सच्चा वर्णन किया गया है। अतिशयोक्ति बिस्कुल नहीं की गयी है। बहिन अपने भाई के सामने तो अपना सारा हाल बता जाती

है मगर वह नहीं चाहती कि उसके माता-पिता को किसी प्रकार का ऋण हो या उन्हें अपमानित होना पड़े। वह यह भी नहीं चाहती कि उसके समुराल वालों की किसी भी प्रकार की बदनामी हो। वह मर्यादा शीला भारतीय ललना सब कुछ सह लेना चाहती है, मगर अपने समुराल वालों की बदनामी नहीं चाहती। उसे किसी से शिकायत नहीं। यदि उसे किसी पर रोष है तो उस अगुवा पर जिसने ऐसे घर में उसका विवाह तय करके उसकी जिदगी बरबाद कर दी और उस ब्राह्मण से है जिसने गलत तरीके से सायत देखी।

यह गीत नीची जाति की विशेषतया चमारों की स्त्रियाँ द्वारा सामूहिक रूप में खेत निराते समय गाया जाता है। सामाजिक जीवन का कितना यथातथ्य वर्णन इस गीत में है। इसमें कितनी व्यथा है, कितनी पीड़ा, कितना हाहाकार है। फिर भी कितना सयम, कितनी मर्यादाशीलता है। कौन ऐसा सहृदय व्यक्ति होगा जो इस गीत को सुनकर रो न उठे?

इस गीत का रचयिता कौन था? कौन वह कलाकार था जिसने इन शब्दों में परवश स्त्री समाज के समस्त कष्टों का क्रन्दन को भर लिया? खेत निराते समय इस गीत को ऊँचे स्वर में सम्मिलित रूप से गाती हुई अपठ, निम्न श्रेणी की अनाभिजात्य स्त्रियाँ क्या इस समाज के अत्याचारों का भण्डाफोड़ नहीं करती? कौन है जो इस गीत में वर्णित सच्चाइयों को चुनौती दे सके? कौन है जो इसकी मर्यादाशीलता के सामने, सयमशीलता के सामने, सिर न झुका देगा? यह गीत सभी सवेदनशील व्यक्तियों के लिए, सभी कवियों और कलाकारों के लिए, सभी समाज के उद्धार का दम भरने वाले नेताओं के लिए मूक नारी समाज की खुली चुनौती है, जिसे अनमनी करके इस जर्जर समाज व्यवस्था को अधिक दिनों तक नहीं चलाया जा सकता।

वीरपूजा

अभी कुछ वर्ष पहले तक देहातो और शहरों में भी हाँथ से चक्की पीसने की प्रथा रही है। आटा पीसने की मशीनों के आ जाने के कारण

धीरे-धीरे हाँथ से चक्की चलाकर आटा पीसने की प्रथा समाप्त होती जा रही है। जिस प्रकार निरवाही करते समय औरते गाना गाती हैं उसी प्रकार चक्की पीसते समय भी वे गाती रहती हैं। चक्की पीसने का समय प्रायः भोर बेला ही हुआ करता था। सूरज निकलने के काफी पहिले ही यह काम समाप्त हो जाता था। ज्या-ज्यो यह प्रथा मिटती जा रही है त्यो त्यो ये औरते जाँते-चम्की के गीतो को भी भूलती जा रही हैं। परन्तु इन गीतो में कितना रस है, कितनी शक्ति है, कितनी चित्रात्मकता है यह तो इन गीता के सुनने पर ही मालूम हो जाता है।

चम्की का एक गीत है जिसका सम्बन्ध सन् १८५७ के प्रथम स्वातन्त्र्य युद्ध के वीर सेनानी बाबू कुअर सिंह से है। बाबू कुअर सिंह भोजपुरी क्षेत्र के राणा प्रताप कहे जा सकते हैं। बुद्धावस्था के बावजूद बाबू साहब ने जिस योग्यता और बहादुरी के साथ स्वतंत्रता संग्राम का संचालन किया, जिस तरह बार-बार अंग्रेजी फौजों को हराया और मरने के तीन दिन पहिले भी वह अंग्रेजी फौज को मार भगाने में जिस तरह सफल हुए, इन घटनाओं की कल्पना करके ही हम रोमांचित हो जाते हैं।

कुवर सिंह की पूजा अब भी घर-घर में होती है। औरते उनके नाम से मनौतियाँ मानती हैं, नव विवाहित वधुएँ उनसे अपने अमर सोहाग की माँग करती हैं, माताएँ अपने बच्चों को बारे में कहानियाँ सुनाकर उन्हें वीरता और देश भक्ति की शिक्षा देती हैं। उनके सम्बन्ध में बिरहे गाए जाते हैं। खेतों पर काम करते अलमस्त किसान उनके नाम की ढेर लगाते रहते हैं। जाँते पर भी उनके सम्बन्ध में गीत गाए जाते हैं। कृषक समाज प्रत्येक सम्भव अवसर पर बाबू कुवर सिंह को याद करता है, गीत गाता है, पुराने गौरवशाली इतिहास को बार-बार याद करता है। ऊँचे पढ़े लिखे समाज के इतिहासकारों ने चाहे अमर शहीद और सेनानी बाबू कुवर सिंह की वीरता की गाथा को भुला दिया हो, परन्तु लोक मानस पर अपनी जो अमिट छाप बाबू कुवर सिंह छोड़ गए थे, वह अब तक ज्यों की त्यों बनी हुई है।-

जाँते के एक गीत का थोड़ा सा अंश हम नीचे दे रहे हैं—

लिखि लिखि पतिया के भेजलन कुँवर सिंह,
ए सुन अमर सिंह, अमर सिंह भाय हो राम ।
चमड़ा के टोड़वा दाँत से हो काटे कि,
छतरी के घरम नसाय हो राम ।१।
बाबू कुँवर सिंह औ भाई अमर सिंह,
दोनों अपने हैं भाय हो राम ।
बतिया के कारण से बाबू कुवर सिंह,
फिरगी से रेट बढ़ाय हो राम ।२।
दानापुर से जब सजलक हो कम्पू,
कोइलवर में रहे छाया हो राम ।
लाख गोला तुहुँ के गनि के मरिहौ,
छोड़ बरहरवा के राज हो राम ।३।
रोवत बाड़े बाबू तो कुँवर सिंह
मुखवा पर धर के रुमाल हो राम ।
ले ली लड़इया हमतो बूढ़ा हो समय मे,
अब कउन होइहै हवाल हो राम ।४।

बाबू कुवर सिंह और अमर सिंह भाई थे । कुवर सिंह ने अमर सिंह के पास पत्र लिखा कि अब तो चमड़े का कारतूस दाँत से काटना होगा, ऐसा हुकम सिपाहियों को हो गया है । परन्तु इससे क्षत्रिय का धर्म नष्ट हो जायगा, इसलिए हमें ऐसा हुकम नहीं मानना चाहिए । इसी बात पर बाबू कुवर सिंह की अंग्रेजों से चल गयी । दोनों की शत्रुता बढ़ती गयी ।

अंग्रेजों का कैम्प दानापुर में था । वहाँ से उठकर उन्होंने आगे आकर कोइलवर में डेरा डाला । उन्होंने कुँवर सिंह के पास कहला भेजा कि वह बरहरवा छोड़ दे, नहीं तो एक लाख गोले गिनकर बरसाए जाएँगे ।

बाबू कुँवर सिंह को अंग्रेजों से कोई डर न था । वे अपने परम्परागत क्षात्र धर्म से परिचित थे । उन्हें केवल इस बात का अफसोस था कि

अब वह अत्यन्त बृद्ध हो गए थे और उनके शरीर में पहिले जैसी शक्ति नहीं रह गयी थी। अपनी वृद्धावस्था की परवशता के कारण बाबू कुँवर सिंह खीझ कर रो पड़े।

परन्तु इतिहास साक्षी है कि बाबू कुँवर सिंह की आँखों के ये आँसू, कायरता के नहीं, वीरता, क्रोध और प्रतिहिंसा के आँसू थे। अस्सी वर्ष के जर्जर शरीर में इस राष्ट्रीय सग्राम के पुनीत अवसर पर नयी शक्ति, नया साहस, नया विश्वास और नयी आशा पैदा हो गयी थी। जहाँ-जहाँ मुठभेड़ हुयी, बाबू साहब ने अंग्रेजों के छम्के छुड़ा दिए। स्मर्ग जाते जाते भी वह शत्रुओं को पराजित करते गए।

बाबू कुँवर की बीर गाथा भोजपुरी लोकगीतों में बिखरी पड़ी है। ये लोक गीत हमारे राष्ट्रीय इतिहास की मूल्यवान कड़ी है। जिस समय विन्सेन्ट स्मिथ, वैलेन्टाइन शिराल आदि इस सचर्चा के इतिहास पर असत्य का पर्दा डालने में लगे हुए थे, उस समय इन लोक गीतों ने अपने आँचल में छिपाकर इन पवित्र तथ्यों की रक्षा की थी। कुँवर सिंह का नाम आज भी इन गीतों के कारण भोजपुरी क्षेत्र के प्रत्येक घर में व्याप्त है।

प्रणय और भूख

हमारे लोक गीतों में हृदय के सारे भाव पूरे वेग के साथ उठते उभरते दिखाई देते हैं। शृंगार सम्बन्धी गीतों में जितनी स्पष्टता और शक्ति होती है, आर्थिक वैपम्य, जीवन की कटुता और दुख पहुँचाने वाली सच्चाइयाँ भी उतनी ही तीव्रता और शक्ति के साथ इन गीतों में अभिव्यक्ति पाती हैं।

भूखे भजन न होहि गोपाला ।

ले लो कण्ठी, ले लो माला ॥

इस अति प्रचलित कहावत में भूख की तीव्रता पर ही बल दिया गया है। भूख मनुष्य से कौन सा पाप नहीं करवा लेती? इसीलिए अन्न को ब्रह्म के समन्व ला बिठा देने की बात हमारे हमारे शास्त्रों में की गई है।

एक लोक गीत का एक टुकड़ा है ।

भूखिया न लागै, पियसिया न लागै,
हमके मोहिया लागै हो ।

साथ ही बिरहे का एक टुकड़ा और भी है जो बिल्कुल इसके विपरीत पड़ता है । वह टुकड़ा है—

भूखिया के मारे बिरहा बिसरिगा, भूलि गयी कजरी कबीर ।
देखि के गोरि के मोहनि सुरति, अब उठै न करेजवा मे पीर ।

स्त्री और पुरुष का एक दूसरे के प्रति आकर्षण ही अत्यन्त स्वाभाविक स्थिति है । इन दोनों टुकड़ों को जरा ध्यान पूर्वक देखे । प्रेमिका की ओर से कहा गया है, “मुझे न भूख लगती है, न प्यास लगती है । मुझे तो बस उनका (अपने प्रेमी का) मोह लगता है ।” स्त्री का प्रेम पुरुष के प्रेम से अधिक गहरा, शक्तिशाली, वेगवान होता है । मनोविज्ञान के पंडित इसको मानते हैं । वह जब प्रेम करती है तो अपना तन, मन, सुख, दुख, भूख, प्यास भूल जाती है । वह अपने को भूल जाती है । वह अपने को उन्ही का, उन्ही के लिए, समर्पित है । उसका निजी व्यक्तित्व रह ही नहीं जाता । तभी उसको न भूख लगती है, न प्यास लगती है, बस उसे पिया का मोह लगता है ।

परन्तु पुरुष का प्रेम सर्वथा भिन्न प्रकार का होता है । वह प्रेम तो करता है और उसके लिए नाना प्रकार के त्याग भी करता है । परन्तु वह अपने को बिल्कुल मटा नहीं देता । वह अपने को बिल्कुल बिसरा नहीं देता । प्रेम करते हुए भी उसे अपने तन, मन, सुख, दुख, भूख, प्यास की सुधि बनी रहती है । इसीलिए जब उसे कड़ाके की भूख लगती है तो वह कजरी, बिरहा, कबीर, सब कुछ भूल जाता है और अपनी प्रेमिका की मोहनी सूरत देखकर उसके कलेजे में पीर नहीं उठती ।

परन्तु यह तो इस गीत की एकांगी व्याख्या हुयी । अस्ल बात यह है कि इस गीत में गीतकार ने भावुकता के स्थान पर जीवन की कठोर सच्चाई, भूख का जोर, पर बल दिया है और कहा है कि जिस प्रेमिका के

कारण मनुष्य अपना राजपाट, धन धान्य, धर्म कर्म सब कुछ छोड़ने को उद्यत हो जाता है उसी प्रेमिका की मोहनी सूरत उस उस वक्त फीकी और अनाकर्षक लगती है, जब कि उसके पट मे चूहे डण्ड पेलते रहते हैं। अर्थात् प्रेम तभी किया जा सकता है जब कि तन मन स्वस्थ हो, भूख की विह्वलता से पीडित और क्लान्त न हो। स्वस्थ तन मे स्वस्थ मन और स्वस्थ मन मे ही स्वस्थ प्रेम निवास कर सकता है। जब तक मनुष्य अभावों से पीडित रहेगा, मौलिक आवश्यकताओं की पूर्ति करने मे असफल रहेगा, तब तक सच्चे अर्थ मे वह प्रेम नहीं कर सकता, संगीत, कला, कविता सब कुछ उसके लिए निरर्थक है।

अब, 'भूखिया न लागै, पियसिया न लागै, हमके मोहिया लागै हो' वाली पक्ति पर ध्यान दीजिये। पूरा गीत इस प्रकार है—

पुरुब से आयी रेलिया, पछिउ से आयी जहजिया,
पिया के लादि ले गयी हो।
रेलिया होइगा मोर सर्तिया,
पिया के लादि ले गयी हो।

रेलिया न बैरी, जहजिया न बैरी,
उई पइसवै बैरी हो।
देसवा देसवा भरमावै,
उई पइसवै बैरी हो।

भूखिया न लागै, पियसिया न लागै,
हमके मोहिया लागै हो।
तोहरी देखि कै सुरतिया,
हमके मोहिया लागै हो।

सेर भर गेहुँवा बरिस दिन खइवै,
पिया के जाय न देवै हो।
रखवै अखिया के हुजुरवा,
पिया के जाय न देवै हो।

निश्चय ही यह लोक गीत उस समय रचा गया था जब कि रेलवे की लाइने बिछ गयी थी और गाँवों के नौजवान लोग कमाने के लिए बम्बई, कलकत्ता रेलगाड़ियों पर चढ़कर जाने लगे थे। बिरहिणी ग्राम बधू पूरब-पश्चिम दोनों ओर से आने वाली रेलगाड़ी और जहाज को अपने शत्रु के रूप में, सौत के रूप में, देखती है। रेलगाड़ी और जहाज को सौत के रूप में गीत में प्रयुक्त करना लोकगीतकार के ही बूते की बात है। भावनाओं को तीव्रता प्रदान करने, विचारों को स्पष्ट करने और संवेदनाओं को सजग करने के लिए ही उपमाओं और उदाहरणों आदि का सहारा लिया जाता है। लोकगीतकार बेधड़क प्रेमी को परदेश ले जाने वाले इन यातायात के साधनों को सौत के रूप में चित्रित कर देता है। रोती बिलखती नई नवेली बहू चीत्कार कर उठती है कि, “हाय, मेरी सौत रेलगाड़ी मेरे पिया को मेरे पास से छीन ले गयी।” फिर वह कुछ स्वस्थ होती है। सोचती है, आखिर इस जहाज अथवा रेलगाड़ी में कौन सा ऐसा आकर्षण है जो वह मुझसे मेरे पति को दूर कर देती है ? उसे ध्यान आता है कि असली शत्रु पैसा है। इसी पैसे के ही कारण उसका पति उससे दूर होने पर मजबूर हुआ है। यदि पैसे की आवश्यकता न होती तो उसका पति उसे इस तरह रोता, बिलखता छोड़कर रेलगाड़ी पर चढ़कर विदेश क्यों चला जाता ?

पैसा ! हाय, दो अक्षरों का यह शब्द कितना सत्यानाशी, कितना कठोर, कितना निर्मम है ! गाँव की गरीब किसान बेटी सोचती है यदि वह भूख भूख न चिल्लाती, यदि वह कपड़ा की माँग न करती, यदि वह घर की डच्छा न करती तो उसे पैसे की जरूरत ही न होती। यदि उसे पैसा की जरूरत न होती तो उसका पति उसे छोड़कर कलकत्ता, बम्बई जाने के लिए मजबूर न होता।

वह अपनी भूख-प्यास, अपनी भौतिक आवश्यकताओं को याद कर आत्मग्लानि से गड़ जाता है, वह पछताती है और फिर आर्त कातरस्वर में नारी के आत्म समर्पण की भावना को सार्थकता प्रदान करती हुई कह पड़ती है—

भूखिया न लागै, पियसिया न लागै,
हमके मोहिया लागै हो ।

दतना ही निवेदन कर देने से उसका जी नहीं भरता । वह फिर आगे कहती है—

सेर भर गेहुँवा, बरिस दिन खड़बै,
पिया के जाय न देबै हो ।

बेचारी लडकी उस बात के लिए तैयार है कि वह केवल एक सेर गेहूँ पीस कर उसी पर बरस भर गुजारा कर लेगी, मगर वह अपने प्रिय को परदेस न जाने देगी ।

जिस समय अंग्रेजो शासन का सिक्का जम गया और गरीब भूमिहीन खेतिहर बम्बई कलकत्ता जाकर पैसा कमाने पर मजबूर हो गये उस समय हजारो लाखो नवपरिणीता बहुओं को तारे गिन गिनकर बरसो तक राते बितानी पड़ी थी । इस लोक गीत में उसी सामाजिक स्थिति का एक रोमाचकारी चित्र है जब कि पैसा कमाने के लिए पति रेलगाडी पर चढ़कर विदेश जाने को मजबूर हुआ था, और सारी मिन्नत आरजुओं के बाद भी पत्नी पति को परदेश जाने से रोक न सकी थी, जब पैसो की वेदी पर प्रेम, श्रृंगार और सयोग-सुख बलिदान हुआ था, जब अर्थ शास्त्र के कठोर नियमो ने प्रेम की कोमल गर्दन को मरोड़ दिया था ।

चल ले चरखवा !

चरखा आदि काल से ही हमारी ग्रामीण आर्थिक व्यवस्था का महत्व पूर्ण अंग रहा है । इसीलिए वैदिक काल से आज तक के साहित्य में हमें चर्खे का चर्चा मिलता है । कविवर मैथिली शरण गुप्त ने 'साकेत' में बनवासिनी सीता से चर्खा चलवाया है । 'साकेत' आधुनिक युग का काव्य है अतः उसमें राष्ट्रीय आन्दोलन के प्रतीक चर्खे का आजाना अस्वाभाविक नहीं है, विशेषतया जब कवि ने जान बूझकर 'साकेत' के माध्यम से राष्ट्रीय आन्दोलन के विभिन्न अंगो को पुष्ट करने तथा बल पहुँचाने का स्पष्ट प्रयत्न किया है । मगर यदि चर्खे का इतिहास मानव सभ्यता के

विकास के इतिहास के साथ इतना मिला-जुला न होता तो सीता जी के हाथों में चरखा थमा देने की गलती गुप्त जी कदापि न करते।

वेदों में सूत कातने और कपड़ा बनाने का वर्णन मिलता है। यजुर्वेद, अथर्ववेद आदि से लेकर हमारे लोकगीतों तक चर्खा चलाने, सूत कातने और कपड़ा बनाने का अटूट क्रम मिलता है। योरप में भी ऐसा ही है। हो सकता है कि पहिले कपड़ा बुनने वालों की जाति अलग न रही हो और धीरे धीरे आबादी की संख्या बढ़ने तथा कामों का बंटवारा करने की प्रवृत्ति के जाग्रत होने पर यह काम एक वर्ग विशेष और फिर जाति विशेष के हाथ में आ गया हो। लगता है कि चरखा तो फिर भी अधिकतर घरों में चलता था। हाँ, बुनने का काम, कुशल काम होने के कारण, कुशल हाथों में आ गया हो और बाद में इन कुशल कारीगरों की जाति ही अलग हो गयी हो। चर्खें तो आज भी पंजाब, गुजरात, आन्ध्र आदि प्रदेशों में अच्छी तरह चलते हैं। इस उद्योग को गाँधी जी के आशावादी से बहुत बल मिला। चरखा बापू जी की कृपा से ग्राम उद्योग का मूल आधार और ब्रिटिश शासन के विरुद्ध लड़ने का एक मजबूत अस्त्र भी बन गया।

‘ग्राम गीत’ में पण्डित रामनरेश त्रिपाठी द्वारा उद्धृत अथर्ववेद का एक मन्त्र है जिसमें वधू वर को अपने हाथ से काते हुए सूत का बख्क देती हुई कहती है, “जो कपड़े के अन्तिम भाग है, जो किनारियाँ हैं, जो बाने और ताने हैं, इन सब के साथ पत्नी के द्वारा जो बुना हुआ कपड़ा होता है, वह हमारे लिए सुखदायक हो।”

एक पंजाबी गीत है —

चरखा मेरा अठ फागुड़ा माल से मेरी नूँ ताड।

पूरी ता बदा लसलसी तन्द कड़ा दर्याउ।

आगे तो चर्खा रँगला पिच्छे पीढा लाल।

चकलेदे उधर चाकला चकले दे उधर कत्यो।

कत्तन वाली नाजो कोमली।

इसका अर्थ है—

“मेरा चरखा आठ फाको का बना हुआ है। मेरी माल का ताव है। मे बहुत पतली पूनी बनाकर नदी जितना लम्बा तार निकालती हूँ। सामने रंगीला चरखा है। पोछे लाल पीढा है। चक्रले के ऊपर चकला और चक्रले के ऊपर कथ है। और इस चरखे को चलाने वाला सूत कातने वाला लडको कोमल सुन्दरी है।”

अनेक ऐसे गीत भोजपुरी, अवधी, मैथिली, राजस्थानी आदि भाषाओं में मिलते हैं जिनमें चरखे ने वियागिनिया को जीने का सहारा और अपने सतीत्व की रक्षा करने का सम्बल दिया है। एक राजस्थानी लोकगीत है—

चाल रे चरखला, हाल रे चरखला।

ताकू तेरो सो बणो, लाल गुलाबी माल।

चरकू मरकू फिरै घेरणी, मधरो मधरो चाल।

चाल रे चरखला।

गुड्डी तेरी राग रंगीली, तकली चक्करदार।

चोखो बन्यो दमकडो तेरो, कूकडिए री लार।

चाल रे चरखला।

कातणवाली छैल छबीली, बैठी पीढो ढाल।

मही मही वा पूणी कातै, लम्बो काढै तार।

चाल रे चरखला।

इस गीत में चरखे से सम्बन्धी सारे शब्द प्रायः आ गए हैं, जो उच्चारण भेद के साथ सारे उत्तराखण्ड में प्रचलित हैं। उपर्युक्त पंजाबी लोक गीत की भाँति इस चरखे का चलाने वाली स्त्री भी छैल छबीली है। पंजाबी लोक गीत की कातने वाली कोमल सुन्दरी है। राजस्थानी चरखा चलाने वाली स्त्री छैल छबीली है। दोनों मस्त होकर, तन्मय होकर, चरखा चलाती हैं। वे श्रम करती हैं और अपने श्रम का मूल्य सतोष और आनन्द के रूप में प्राप्त करती हैं।

मगर भोजपुरी नारी चरखा कानकर अपने पति के वियोग का दुख सह लेती है। वह मन ही मन सोचती है—

धरि गइलै चनन चरखवा,
सिरजि गज ओबरि हो राम।
दिन भर कतबड़ चरखवा,
ओहरिया ओठकाइ देवड़ हो राम।
साम्कि के सुतवै मइया जी के कोरवा,
त प्रभु बिसराइ देवड़ हो राम।

‘वह तो कोठरी बनाकर उसमें चन्दन का चरखा रख गए हैं। मैं दिन भर चरखा कातूंगी, फिर उसे उठाकर रख दूंगी। सव्या को मा की गोद में सो जाऊंगी और इस तरह मैं अपने पति के वियोग का दुख भुला दूंगी।’

श्रम की महत्ता—

जनेऊ (यज्ञोपवीत) का एक गीत है —
राइयो रुक्मिन बीज लै जाय।
राम लछिमन दोनो बोवै कपास।
एक पत्ता दो पत्ता तीसरे कपास।
काहे की है चरखी, काहे की है डन्डी।
चन्दन चरखी, सोने की है डन्डी।
राइयो रुक्मिन ओटै कपास।
काहै की है धुनिया काहै की है तात।
सोने की धुनिया रेशम की है तात।
राइयो रुक्मिन धूनै कपास।
काहे की है रहटा, काहे की है माल।
चन्दन रहटा रेशम की है माल।
राइयो रुक्मिन कातै सूत।
एक तागा, दो तागा, तीसरे जनेऊ।

तीन तागा, चार तागा, पाचवे जनेउ ।
 पाच तागा, छः तागा, सातवे जनेउ ।
 सात तागा, आठ तागा, नौवें जनेउ ।
 पहिलो जनेउ गनेस जी को देव ।
 दूसरा जनेउ ब्रह्मा जी को देव ।
 तीसरा जनेउ महादेव जी को देव ।
 चौथी जनेउ विष्णु जी को देव ।
 पाचवो जनेउ सब देवतन को देव ।
 छठवो जनेउ सब पुरखन को देव ।
 सातवों जनेउ बरुवा को देव ।
 अहिर गडेरिया बम्हन कर लेव ।

—ग्रामगीत

रामायण के राजा जनक ने हल चलाकर खेत जोता था । इस गीत के राम लक्ष्मण दोनो कपास बोते हैं । रुक्मिणी कपास धुनती है और सूत कातती है । उस सूत की जनेउ बनती है । वह जनेउ सारे देवताओं को समर्पित की जाती है । उसकी पवित्रता की महिमा का क्या कहना ? अहीर गडेरिया भी उस जनेउ को धारण करने के बाद ब्राह्मणों की तरह पवित्र और उच्च हो जाते हैं । इस गीत में श्रम की महत्ता और पवित्रता पर कितना बल दिया गया है ? खेत जोतना, कपास बोना, रुई धुनना, और सूत कातना हेय कार्य नहीं है । श्रम अपने में अत्यन्त पवित्र वस्तु है । उसमें ब्राह्मण और शूद्र का भेद नहीं होता । जो लोग हल की मूठ पकड़ना अवर्म समझते हैं, नीच कर्म समझते हैं, उनके लिए यह गीत चुनौती है । हरवाहा, धानयाँ, जुलाहा आदि को इसीलिए नीच समझा जाता है कि वे खेत जोतते हैं, रुई धुनते हैं, कपड़े बुनते हैं । जो लोग इनके परिश्रम से लाभ उठाते हैं, अपने तन की रक्षा करते हैं वे अपने को महापुरुष समझते हैं । यह गीत इस धारणा को आमक और अनुचित सिद्ध करता है । श्रम स्वयं पवित्र वस्तु है । श्रम का फल भी पवित्र ही होता है । पवित्र केवल

जनेऊ ही नहीं होती। हर प्रकार के श्रम से उत्पन्न वस्तु पवित्र होती है, क्योंकि ईमानदारी से बहा हुआ श्रम स्वेद उममे लगा रहता है।

श्रम और श्रृ गार का समन्वय, सवर्ष और सतोष का मेल, कर्म और आनन्द की एकता ही, कृषक जीवन की सबसे बड़ी विशेषता है। वह हल जोतते हुए, बीज बोते हुए, खेत निराते हुए, फसल काटते हुए, खालिहान से दाने घर ले जाते हुए गाता रहता है। वह गाता है। उसकी माताएँ, बेटियाँ, बहिनें और बहुएँ, सभी गाती हैं। परिश्रम करते समय गाते रहने से परिश्रम की थकान कम हो जाती है, उसमें एक रगीनी पैदा होती है, जान आ जाती है। इसके अनेक उदाहरण हमने ऊपर दिये हैं।

पैसा और प्रेम

जाँते का एक गीत है—

देइ गए चनन चरखवा ओठगनेक मचिया हो राम !

अरे पिया देइ गये अपनी दोहइया धरम जिनि छोडिउ हो राम !

धुनन लगे चनन चरखवा ओठगने क मचिया हो राम ?

अरे पिया, छुटै चाहै तोहरी दोहइया धरम चाहै डोलै हो राम ।

इस गीत में वियोगिनी पत्नी अब वियोग की स्थिति को सहने में अपने को असमर्थ पा रही है। जाते समय वह चन्दन का चरखा दे गये थे। बैठने के लिए मचिया दे गए थे। और, अपनी शपथ देकर कह गये थे कि अपने बर्म की रखवाली करना, अपना सतीत्व बचाए रखना। वायदा कर गए थे कि वह परदेश से शीघ्र ही लौटेंगे। मगर उन्होंने अपना वायदा पूरा नहीं किया। वह नहीं आए। इन्तजार करते करते आँखें पथरा गयीं। समय बहुत बीत गया। यहाँ तक कि चन्दन का चरखा धुनने लगा। जो मचिया दे गये थे वह भी जवाब देने लगी। अब सब नहीं होता। बर्दाश्त की भी कोई हद होती है। बाट जोहने का भी कोई अन्त होता है। परेशान होकर, घबडाकर वह कह पडती है। “मेरा धर्म छूटा ही चाहता है, तुमने जा शपथ दिलाई थी, वह झूठी पडने वाली है। अब चले आओ।”

जाँता पीसते समय गाती हुयी, चरखा कातने वाली वियोगिनी बाला

के इस आत्म निवेदन के बहाने, गाँवों की अगणित वियोगिनी बालाएँ अपने प्रीतम को याद कर इस प्रकार का आर्तनाद करती आयी है। यदि प्रीतम को कमाने के लिए परदेस न जाना पड़ता, यदि वह परदेश में, बगाले के जादू के चक्कर में, अथवा छुट्टी न मिलने से, इतने लम्बे अरसे तक रुक जाने के लिए मजबूर न होता तो इतने कष्ट, इतने व्याकुलता पूर्ण, इतने घूँसेमार गीत क्यों सुनने को मिलते ? इस प्रकार के गीत पूरबी जिले में अधिक इसलिए मिलते हैं कि यही के लोग अधिक सख्या में पैसा कमाने के लिए, घर में व्याहता स्त्री को छोड़कर, बम्बई, कलकत्ता, बरमा आदि चले जाया करते थे। आर्थिक कारण मानव को किस प्रकार प्रभावित करते हैं, और वे किस प्रकार रागात्मक सम्बन्धों को भी छिन्न भिन्न कर देते हैं, ये लोक गीत इसके प्रमाण हैं।

कृषक जीवन का आदर्श

एक मारवाडी गीत है—

उठे ही पीरो होय उठे ही सासरो ।

अथुरो होय खेत चवे न आसरो ।

नाडो खेत नजीक जडे खोलणा ।

इतना दे करतार फेर नही बोलणा ।

इसका गायक किसान सिर्फ यह चाहता है कि उसके पिता का घर और उसकी ससुराल एक ही गाँव में हो, खेत पश्चिम में हो, भोपड़ी टपकती न हो और तालाब खेत के पास ही हो जिससे बैलो को पानी पीने के लिए उन्हें बहुत दूर न ले जाना पड़े। भगवान इतना दे तो और कुछ नहीं चाहिए। एक किसान की ये थोड़ी सी, सरल सी माँगें हैं, उतनी ही सरल जितना सरल यह गीत है। मगर इतने में उस किसान ने अपनी सारी आवश्यकताएँ बता दी हैं। वह किसान किसी मुक्ति अथवा परलोक की आकांक्षा नहीं रखता। वह बहुत से हाँथी-घोड़े, वन-सम्पदा, यश-वैभव भी नहीं चाहता। वह छोटी सी गृहस्थी चाहता है, जिसमें वह हो, उसकी पत्नी हो। उसकी ससुराल उसी गाँव में रहेगी तो पत्नी का वियोग भी

सहना होगा। ऐसी झोपड़ी हो जो बरखा बूँदी में उसे आश्रय दे सके। खेत सींचने और बैलो को खिलाने पिलाने की सुविधा हो। बस वह मेहनत करेगा, खेती से अनाज पैदा करेगा, खुद खाएगा, पत्नी को प्यार से रखेगा। बैल गाय की सेवा करेगा। इतनी सी उसकी कामना है, इतनी सी उसकी महत्वकांक्षा है।

इसी प्रकार का एक गीत हमें 'सुत्तनिपात' में मिलता है। यह गीत सहस्रो वर्ष पुराना है और अपनी प्रौढ़ता, चुनौती तथा जीवन के प्रति सच्ची आस्था के लिए अत्यन्त लोकप्रिय है। इस गीत में आदर्श, सुव्यवस्थित गार्हस्थ्य जीवन के प्रति सच्ची श्रद्धा प्रकट की गयी है।

धनिय नाम का एक एक गोप आश्वस्त है कि उसकी गृहस्थी इतनी अच्छी है कि कोई उसका कुछ कर नहीं सकता। वह बिल्कुल निश्चिन्त है। इतने में बादलों की गडगडाहट सुनायी देती है। धनिय सजग होता है। वह घर से बाहर निकल कर देखता है कि आसमान में काले मेघ मड़रा रहे हैं। बिजली कौंध रही है। घनघोर वर्षा होने ही वाली है। वह एक बार घूम कर अपने घर की ओर, खेतों की ओर, गाय बैलो की ओर, और ग्रामवासियों की ओर देखता है। फिर आश्वस्त हो वृष्टि के अधिष्ठाता इन्द्र से कहता है, "हे देव, तुम जितना चाहो बरस लो।"

धनिय प्राचीन भारतीय कृषक समाज की, जनता की, कर्मठता, आत्मशक्ति और आत्म विश्वास का प्रतीक है। उसके इस चुनौती पूर्ण गीत में सारे कृषक वर्ग के आत्म विश्वास का एक चित्र आखों के सामने आ जाता है। यह गीत पाली भाषा में है। "सुत्तनिपात" के उरग बग्ग धनिय सुत्त से यह गीत लिया गया है। गीत का महत्व पूर्ण अश भाषानुवाद के साथ हम यहाँ दे रहे हैं।

पवकोदनो दुद्ध खीरोऽहमस्मि अनुतीरे महिया समान वासो ।

छन्ना कुटि आहिलोगिनि अथचे पत्थयसी पवस्स देव !

"मेरे यहाँ भोजन यथेष्ट मात्रा में वर्तमान है। मेरे घर में दूध देने वाली गाँव बधी है। मैं नदी के किनारे अपने कुटुम्बियों के साथ एक घर में

रहता हूँ। मेरा घर भली भाँति छाया हुआ है। उसमें जलती हुई आग भी मौजूद है। हे देव, तुम जितना चाहो बरस लो।”

अवक मकसात वज्जरे, कच्छे रुलहतियो चरन्ति गावो !

बुद्धिपि सद्येय मा गत, अथचे पत्थयसो पवस्स देव !

“न यहाँ मक्खियाँ हैं, न मच्छर। मेरे कछार में गायों के लिए हरी घास लहरा रही है। वहाँ चरती हुई मेरी गाएँ वर्षा के वेग सहने में समर्थ हैं। हे देव, तुम जितना चाहो बरस लो।”

खिला निखाता असम्प वैधी, दामा मु जमया नव सुसष्ठाना ।

नहिं सक्खिन्ति धैनु पापि छेन्नमु, अथचे पत्थयसी पवस्स देव ।

“मेरी गायों के खुटे धृढता पूर्वक गड़े हुए हैं। मूज की बटी हुयी रस्सियों नयी और पोढ़ी हैं। उन्हें गाय तोड़ नहीं सकती। हे देवता, तुम जितना चाहे बरस लो।”

इस पल्लि गीत में जो ओज, जो अदम्य उत्साह, जीवन के प्रति जो सच्ची आस्था और विघ्न बाधाओं के प्रति जो उपेक्षा है, वह हमारे लोक गीतों की शोभा और शृंगार है, मौलिक आधार है।

इस प्रकार के गीत किसानों के अपने सपनों को साकार रूप देने के प्रयास के प्रमाण होते हैं। अन्य भाषाओं में भी ऐसे गीत मिलते हैं। हमने अभी अभी जिन गीतों की व्याख्या की है, उनमें इसी प्रकार की महत्वाकांक्षा अथवा कामना का अभिव्यक्ति मिलती है।

खेती सर्वोत्तम कर्मा मानी जाती है। खेतिहर अन्नदाता होता है। वह सारे समाज का पेट भरने के लिए अन्न उपजाता है। मगर उसकी आवश्यकताएँ कितनी कम होती हैं? वह अपने खेत को प्यार करता है, गाय बैलों को प्यार करता है, अपनी छोटी सी गृहस्थी को प्यार करता है और अपनी प्राण प्यारी पत्नी का सच्चा जीवन साथी बनता है। दोनों साथ मेहनत करते हैं। वह पुर हाकता है, तो उसकी पत्नी पुर खींचती है, वह खेत जोतता है तो उसकी स्त्री दाने बिखेरती है। वह खेत गोडता है, तो उसकी पत्नी रोटी माठा लेकर खेत की डाढ़ मेड़ पर पहुँचा जाती है। उनके जीवन

मे श्रम और श्रृंगार का सहज समन्वय दिखायी देता है, कोई काहिल, सुस्त और नाकारा नहीं है, कोई, मुफ्त की रोटी नहीं तोड़ता । उनका श्रम उन्हें सतोष देता है । उनके गीत उनके श्रम को सार्थक बनाते हैं । उनके गीत उनके जीवन के अंग हैं, अविभाज्य अंग ।

सम सामयिकता

लोक गीतो पर सम-सामयिकता का अत्यधिक प्रभाव रहता है । यदि हम लोक गीतों को ध्यान में रखे और उनका विश्लेषण करें तो हमारे सामने यह बात अधिक असानी के साथ स्पष्ट हो जायगी । अब तक जितने भी लोक गीत संग्रहीत हो चुके हैं उन पर दृष्टिपात करें तो हमें अनेक गीत इस प्रकार के मिल जाएंगे जो अपने समय की राजनीतिक चहल पहल, आक्रमणों और संघर्षों और उनकी प्रतिक्रियाओं की कहानी कहते हैं । उदाहरणार्थ, पंडित राम नरेश त्रिपाठी के 'ग्राम गीत' में संग्रहीत एक गीत देखिए—

घोड़े चढु दुलहा तूँ घोड़े चढु, यहि रन बन मे ।
 दुलहा, बाँधि लेहु ढाल तरवारि, त यहि रन बन मे ॥
 पहिरो पियरी पितम्बर यहि रन बन मे ।
 दुलहा बाँधि लेहु लट पट पाग, त यहि रन बन मे ॥
 कैसे क बाँधौ पाग, त यहि रन बन मे ।
 दुलहिनि, मरम न जानौ तोहार, त यहि रन बन मे ॥
 जतिया तो हमरी पंडित कै, यहि रन बन मे ।
 दुलहा, मुगल क डरिया लुकान, त यहि रन बन मे ॥
 मारि डारेनि भाई औ बाप, त यदि रन बन मे ॥
 दुलहा, मुगल क डरिया लुकान, त यहि रन बन मे ॥
 यतनी बचनिया क सुनतइ, यहि रन बन मे ।
 दुलहा घोड़े पीठि लिहिन बैठाइ, त यहि रन बन मे ॥
 यक बन गइलै, दुसर बन यहि रन बन मे ।
 दुलहा तीसरे मे लागि पियासि, त यहि रन बन मे ॥

अरे अरे जनम संघाती, त यहि रन बन मे ।
 दुलहा, एक बूँद पनिया पियाव, त यहि रन बन मे ॥
 उँचवै चढि के निहारिन यहि रन बन मे ।
 दुलहिनि भरना बहै जुड पानि, त यहि रन बन मे ।
 दुलहिनि ठाढे है मुगल पचास, त यहि रन बन मे ॥
 अरे अरे जन्म सघाती, त यहि रन बन मे ।
 दुलहा, एक बूँद पनिया पियाव, त यहि रन बन मे ॥
 दुलहा मोरी तोरी छूटै सनेहिया, त यहि रन बन मे ॥
 यतना बचन सुनि पायनि, त यहि रन बन मे ।
 दुलहा खीच लाहेन तरुवरिया, त यहि रन बन मे ॥
 ठाढे एक ओर मुगल पचास, त यहि रन बन मे ।
 दुलहा एक ओर ठाढे अकेल, त यहि रन बन मे ॥
 रामा जूझै है मुगल पचास, त यहि रन बन मे ।
 राजा जीति के ठाढ अकेलि, त यहि रन बन मे ॥
 पतवा के दोनवों लगायनि, यहि रन बन मे ।
 दुलहिन पनियाँ पियहु डभकोरि, त यहि रन बन मे ॥
 पनिया पियै दुलहिन बैठी, त यहि रन बन मे ।
 दुलहा पटुकन करै बयारि, त यहि रन बन मे ॥
 दुलहा मोर धरम लिहेउ राखि, त यहि रन बन मे ।
 दुलहा हम तोहरे होथ बिकानि, त यहि रन बन मे ॥
 यतनी बचनियों के साथ, त यहि रन बन मे ।
 दुलहिनि मलवा दिहिन गर डारि, त यहि रन बन मे ॥

इस गीत मे परम्परागत वीर पूजा की भावना तो है ही, इसमें तत्कालीन समाज की दुरावस्था और अव्यवस्था का चित्र भी मिलता है । वह मुगलो और हिन्दुओं के संघर्ष का युग था । मुगल आक्रमणकारियों ने राजकीय स्तर पर जो कुछ किया इतिहास मे उसका वर्णन मिलता है । परन्तु सामाजिक जीवन पर उसका क्या प्रभाव पड़ा, पारिवारिक और

कौटुम्बिक स्तर पर भी उन नवागन्तुको के सम्पर्क का क्या प्रभाव पड़ा यह जानने के लिए हमें तत्कालीन लोक गीतो की शरण लेनी पड़ेगी। हमें यह भली भाँति जानना चाहिए कि जिस प्रकार अलाउद्दीन खिलजी और पद्मावती के कथानक को लेकर इतिहास में ही नहीं साहित्य के क्षेत्र में भी बहुत कुछ लिखा गया (पद्मावत काव्य हमारे सामने है), उसी प्रकार इस घटना के प्रभाव में ही लोक गीतो में भी अनेक आख्यान प्रस्तुत हुए। हम यदि इन प्रबन्ध गातो को पढ़ें तो हमें आज भी रोमांच हो जाएगा। इसी तरह मुगल सिपाहियों की लूट मार, अत्याचार, अनाचार के आधार पर अनेक गीत रचे गए। किसने इन गीतो की रचना की यह हम नहीं जानते। परन्तु ये गीत लोक सम्पत्ति के रूप में ही प्रतिष्ठित हुए और आज भी वे अग्रणी लोगो के जिह्वाग्र पर सुशोभित हैं, इसमें कोई सन्देह नहीं।

ऊपर हमने जिस गीत को उद्धृत किया है उसमें सिर्फ यह कहा गया है कि जंगल में मुगलो के डर से एक लडकी छिपी हुई थी। उसके माता पिता की हत्या उन आततायियों ने कर दी थी। परन्तु वे उस ब्राह्मण कन्या को न छू सके थे। उस जंगल में एक बहादुर घोडसवार आ निकला। लडकी ने उसे सारा हाल बताया। घोड सवार ने उसकी रक्षा करने का जिम्मा लिया। घोडे की पीठ पर उस लडकी को बिठाकर वह वीर कुछ दूर चला ही था कि उस लडकी को ग्यास लग आयी। उधर पचास मोगल सिपाही भी दिखाई दे गये। उस घोड सवार की बहादुरी की परीक्षा की घड़ी निकट आ गयी। उसने मोगलो से युद्ध करके उन्हें परास्त कर दिया। फिर लडकी को पानी पिलाया। अब उस लडकी को उस घोडसवार की हिम्मत और वीरता का प्रमाण मिल चुका था। इसलिए उसने इस बहादुर घोडसवार के गले में जयमाला डाल दी।

उस युग में इस प्रकार के गीत सारे देश में बने होंगे, इसमें कोई सन्देह नहीं। जहाँ जहाँ इन मोगलो के चरण पड़े होंगे, जहाँ जहाँ इस प्रकार के अत्याचार, अनाचार हुए होंगे वहाँ वहाँ जन मानस में इस प्रकार के भाव उठे होंगे और कण्ठों से निकले होंगे। हिन्दी क्षेत्र में, राज-

स्थान से मिथिला तक, इस प्रकार के गीत पाए जाते हैं। इन गीतो की सार्वभौमिकता और व्यापकता उस समय के पूरे समाज में व्याप्त अराजकता और अनाचारा का प्रमाण है।

सती प्रथा का अन्त अंग्रेजा के जमाने में हुआ। इसके पहिले यह प्रथा किसी न किसी रूप में सारे देश में व्याप्त थी। यो तो इस प्रथा का इतिहास बहुत पुराना है। परन्तु अंग्रेजी शासन के कुछ समय पहिले यह प्रथा इसलिए अधिक व्यापक हो गयी थी कि देश और समाज में व्याप्त अराजकता के कारण नारी समाज अपने को सर्वथा अरक्षित समझने लगा। अपनी मान मर्यादा को बचाने के लिए आग में जल मरने के सिवाय उसक पास कोई अन्य उपाय नहीं रह गया था। इसलिए सती होना दैनिक जीवन का अंग बन गया था। इस प्रकार के अनेक लोक गीत हमें मिलते हैं जिनमें 'सत' की रक्षा के लिए अपने शरीर को अग्नि में भोके देने वाली नारियो की पूजा प्रशंसा की गयी है। यह भी समसामयिक स्थिति को चित्रित करने वाले लोक गीतो की पुरानी परम्परा का एक चिह्न है।

सुखी परिवार

एक मारवाडी गीत है—

आज म्हारी ईमली फल लायो ।
 बहू रिमझिम महला से उतरी, बहू कर सोला सिंगार ।
 आज म्हारी ईमली फल लायो ।
 म्हारा सासू जी पूछ्या ए बहू, थारे गहणारो अर्थ बताव ।
 सासू गहणा नैके पूछ्यौ, गहणा म्हारो देवर जेठ ।
 गहणा म्हारी भोली बाई जीरो वीर ।
 आज म्हारी ईमली फल लायो ।
 म्हारा ससुरो जी घर का राजा, सासु जी मोरी अर्थ भण्डार ।
 म्हारा जेठ बाजू बन्द बाकडा, जेठानी म्हारी बाजू बन्द की लूंगी ।
 आज म्हारी ईमली फल लायो ।

‘म्हारी देवर चूडलो दात को, देवराणी म्हारी चूडलारी टीप ।
म्हारा कवर जी मोती बाटला, कुल बहू मोरा मोत्या बीच को लाल ।
आज म्हारी ईमली फल लायो ।

म्हारी धीयज चोलीपान की, जवाईं म्हारे चमेल्या फूल ।
म्हारी ननद कसूमल कांचनी, नणदोई म्हारो गजमोत्या रो द्वार ।
आज म्हारी ईमली फल लायो ।

म्हारा सायब सिर को सेवरी, सायवानी म्हे तो से जारा सियागार ।
म्हे तो वार्या जी बहू जी थारे बोलने, लडायो म्हारे सो परिवार ।
आज म्हारी ईमली फल लायो ।

म्हे तो वार्या जी सासू जी थारी, कूखने थे जो आया अर्जुन भीम ।
म्हे तो वार्या जी वाई जी थारी गोदने, थे खिलाया लछिमण राम ।
आज म्हारी ईमली फल लायो ।

यह गीत शीलवती बहू और उस सुखी परिवार का चित्र पेश करता है जो सचमुच आदर्श है । गीत का भावार्थ यह है—आज मेरी ईमली में फल आया है । सोलहो शृङ्गार करके छमछम करती बहू महल से उतरी । उसे इतना प्रसन्न देखकर सास ने पूछा, “हे बहू, तुम्हारे पास क्या गहने हैं तुम आज इतनी प्रसन्न क्यों दिख रही हो ?”

बहू ने तपाक से उत्तर दिया, “मेरी सास जी, आप मेरे गहनो की बात क्या पूछती हैं ? मेरे असली गहने तो मेरे देवर और जेठ हैं । मेरा गहना तो मेरी सुशील ननद का प्यारा भाई है । मेरे ससुर तो मेरे घर के राजा हैं । मेरी सास जी घर की मालकिन हैं, अन्नपूर्णा हैं । मेरे जेठ जी तो बाजू बन्द हैं और जेठानी जी बाजबन्द की लटकन, मेरा देवर मेरी हाथी दात की चूड़ी है और देवरानी उसकी टीप । मेरा पुत्र मोतियो का हार है और मेरी बहू मोतियो के बीच का लाल । मेरी कन्या जरीदार चोली है और मेरा दामाद चमेली का फूल । मेरी ननद कुसुम्बी चोली है और ननदोई गजमुक्ताओ का हार ।

“मेरे स्वामी सिर के मुकुट हैं और मैं उनकी सेज का सिंगार हूँ (सभवा मे चमके पिय की पगरिया, सेजिया पर बिादया हमार !)”

बहू की इन प्यारी प्यारी बातों का सुनकर सास को बड़ी खुशी हुई। उन्होंने स्नेह से कहा, “बहूरानी, मे तो तुम्हारी मिश्री जैसी बोली पर निछावर हूँ। तुमने मेरे सारे परिवार को सच्चा सुख और आनन्द प्रदान किया है। (माता कौशल्या ने इन्ही शब्दों में सीता जी को भी तो सदैव याद किया था !)

बहू कब चुप रहने वाली थी ? उसने अपनी सास को फिर शानदार और आदर तथा श्रद्धा से भरा उत्तर दिया, “सास जी, मैं तो तुम्हारी कोख पर निछावर हूँ। तुमने तो भीम और अर्जुन जैसे प्रतापी पुत्र उत्पन्न किये हैं। और हे ननद, मैं तुम्हारी गोद पर निछावर हूँ। तुमने तो राम और लक्ष्मण ऐसे भाइयों को अपनी गोद में खेलाया है।”

इस मारवाड़ी लोक गीत में सास-बहू तथा ननद-भौजाई के आपसी सम्बन्ध तथा पति, ससुर और देवर के प्रति श्रद्धा, भक्ति, गर्व और स्नेह का जो सजीव चित्र रखा गया है, वह आदर्श ही नहीं सत्य भी है। अक्सर लोक गीतों में सास बहू और ननद भौजाई के झगडा टंटों को ही चित्रित किया जाता है। परन्तु ऐसे भी अनेक गीत मिलते हैं जिनमें उपर्युक्त गीत की ध्वनि रहती है। हमारे परिवारिक जीवन का यह शुक्ल पक्ष कितना मोहक और प्रेरणा पूर्ण है !

वसुधैव कुटुम्बकम्

हमारे गाँवों में कुआँ खोदवाने, तालाब बनवाने, बाग लगवाने आदि की प्रथा सदा से रही है। ये सारे काम पुण्य के लिए, सारे गाँव वालों के उपयोग के लिए होते थे। इनका मालिक कोई एक व्यक्ति नहीं होता था। इसी के आधार पर एक अति प्रसिद्ध लोक गीत है—

कु आवा खोदाए कवन फल, हे मोरे साहब ।

झोकवन भरै पनिहारिन, तबै फल होइहै ॥

बगिया लगाये कवन फल, हे मोरे साहब ।

राहे बाट अमवा जे खैहै, तबै फल होइहै ॥
 पोखरा खोदाये कवन फल, हे मोरे साहब ।
 गौआ पियै जूड पानी, तबै फल होइहै ॥
 तिरिया के जनमे कवन फल, हे मोरे साहब ।
 पुतवा जनम जब लैहैं, तबै फल होइहै ॥
 पुतवा के जनमे कवन फल, हे मोरे साहब ।
 दुनिया अनन्द जब होई, तबै फल होइहैं ॥

यह गीत अपनी कहानी खुद कहता है, अपना आदर्श स्वयं ज्ञापित करता है, अपने उद्देश्यों की घोषणा स्वयं करता है । कुआ खोदने का फल यह है कि पानी भरने वाली पतिहारिनों की भीड़ लगे । बाग लगवाने का फल यह है कि राहगीर मनचाहा आम तोड़कर खांथ । पोखरा बनाने की सार्थकता इसमें है कि गाये आकर ठंडा पानी पी सके । स्त्री के जन्म को सुफल तब माना जायगा जब उसकी गोद भरे और आचल सफल हो और बेटा का जन्म भी तभी सार्थक होगा जब उससे सारे ससार को सुख और आनन्द प्राप्त हो ।

इस गीत में जो कुछ कहा गया है वही ग्रामीण जीवन का सबसे ऊँचा आदर्श है । ग्राम सस्कृति इसी आदर्श के सहारे इतने सहस्रों वर्षों तक जीती जागती रही है । जो लोग समझते हैं कि हमारी ग्राम सस्कृति की प्राण-वायु कमजोर होती जा रही है और उसके दिन अब इने गिने ही रह गए हैं वे इस गीत को गौर से पढ़ें और देखें कि हमारा ग्रामीण समाज आज भी इन आदर्शों की रखवाली कर रहा है अथवा नहीं । नगर के शिष्ट समाज की सस्कृति और सभ्यता की चकाचौध में पलने वाले जो लोग ग्राम सस्कृति का उपहास करते हैं, उसे हीन और मरणशील समझते हैं, उन्हें इस गीत की पुकार और चुनौती सुननी चाहिए और हो सके तो इससे प्रेरणा भी लेनी चाहिए ।

गीत की अन्तिम पक्तिया में दो बातें सबसे अधिक महत्वपूर्ण कही गयी हैं । नारी के जीवन का साफल्य किस बात में है ? बहुत से धन सम्पदा पर प्रभुता प्राप्त करने में ? बहुत अधिक सुन्दर, आकर्षक होने में ?

नहीं, नारी के जीवन की सफलता इस बात में है कि वह ऐसी सन्तान उत्पन्न करे जिसके कारण सारे ससार को, केवल कुटुम्ब और परिवार को ही नहीं, आनन्द हो, सुख मिले। उसी मा की कोख धन्य है जो ऐसी सन्तान को जन्म दे, उसी मा का दूध धन्य है जो ऐसी सन्तान को पाल-जिलाकर मानव समाज की सेवा के लिए तैयार कर दे। ऐसी ही सन्तान का जन्म लेना सार्थक है जो अपने इस कर्तव्य को पूरा करने की क्षमता रखती हो। सोहर का यह गीत सचमुच कितना अर्थपूर्ण, कितना मंगलमय, कितना पवित्र और कितना आजपूर्ण है।

ग्राम सस्कृति

ग्राम सस्कृति को उजागर करने वाला एक दूसरा गीत देखिए—

द्वारेन द्वारे बरुआ फिरै, बखरी पूछै बाबा की हो ।

द्वारेन उनके है कुइया, भीती चित्र उरेही हो ॥

आगन तुलसी क बिरवा, बेदवन स्नकारा है हो ।

सभवन बैठे बाबा तुम्हरे, बैठे पुरवै जनेउवा हो ॥

इस गीत में एक उच्च धर्म प्राण ब्राह्मण कुल का चित्र है। एक ब्रह्मचारी गाव में, दरवाजे, दरवाजे घूमकर बाबा के मकान का पता पूछ रहा है। (सुनते हैं कुमारिल भट्ट ने मडन मिश्र का पता भगवान शंकराचार्य को इसी प्रकार बताया था, जिस प्रकार इस गाव का ही कोई प्राणी बाबा के घर का पता इस ब्रह्मचारी को बता रहा है।) यह गीत जनेऊ का है। बाबा के घर की पहिचान क्या है? उनके दरवाजे पर कुंआ है। दीवारों पर चित्र बने हुए हैं, आगन में तुलसी का पेड़ है, घर में वेद ध्वनि गूँज रही है और बाबा बैठे हुए जनेऊ बना रहे हैं। गृहस्थ ब्राह्मण के घर का इससे अधिक सुन्दर और पूर्ण चित्र क्या हो सकता है? खेतिहर मजदूरों, गरीब किसानों, हरिजन आदि के घरों के चित्र तो गीत गीत में मिलते हैं। उनके सम्बन्ध में अधिक कुछ कहना नहीं है।

लोक गीतों में परिवार के विभिन्न सदस्यों के आपसी सम्बन्धों के बारे में अक्सर चर्चा मिलता है। पति-पत्नी तथा भाई-बहिन के सम्बन्ध की

महत्ता लोक गीतों की जान है। भाई बहिन को कितना मानता है इसका प्रमाण यह है कि वह अपने भान्जे को डाँट फटकार भी नहीं सकता। लोगो का विश्वास यह है कि यदि मामा अपने भान्जे को मार दे तो उसका हाथ कापने लगता है। मामा भान्जे के सम्बन्ध के आधार पर निर्मित यह लोक गीत देखिए—

लम्बी लम्बी गैया क डूडी, डूडी सीग ।
चरै चोथै जाय गैया जमुना के तीर ॥
चरि चोथि गैया पानी पियै जाइ ।
बाघ बघिनिया घाट छेकै आइ ॥
छोडो रे बघवा मोरे पनि घाट ।
हम है पियासी पनिआ पीऐ देउ ॥
घर से आइब बछरु पियाइ ।
हमका दिहे जा सखिया गवाह ॥
चाद सुरुज दूनौ सखिया गवाह ।
अइबै हे बाघा बछरु पियाइ ॥
आउ बच्छा रे पीले दूध डभकोरि ।
सबरे हम जावै अपने नैहर की ओर ॥
रोज तो आव माई होकरत चोकरत ।
आज तोर मनवा काहे मलीन ॥
आजु की रात बच्छा रहबै तोहरे पास ।
होत बिहान होबै बाघे क अहार ॥
जो तू जाबिउ माता बाघ के पास ।
हमहुँ क लिहेउ गोहनवा लगाय ॥
आगे आगे बछरु कुलाचत जाय ।
पीछे पीछे गैया विषमातल जाय ॥
जाइके पहुँची गैया बाघ के पास ।
मामा कहि बाछा किहा सलाम ॥

५ आवहु मोर मामा मोहि भच्छ लेहु ।
 पीछे भच्छेहु आपन बहीन ॥
 गैया मोर बहिनी, बछौवा मोर मैने ।

जाइके बाछा रहो केदरी के बन में ॥—ग्राम गीत

एक लम्बी गाय है । उसकी छोटी-छोटी सींग है । वह घास चरने के लिये जमुना के तीर पर जाया करती थी । एक बार की बात है । घास चरने के बाद गाय पानी पीने गयी । वहाँ पर बाघ और बाघिन ने आकर उसका रास्ता रोक लिया । गाय ने उनसे प्रार्थना की, “हे बाघ, तुम मेरा घाट छोड़ दो । मुझे बहुत व्यास लगी है । मुझे पानी पीने दो । जब मैं अपने बच्चे को दूध पिलाकर घर से वापिस आ जाऊँगी तो तुम मुझे खा लेना ।”

बाघ ने उत्तर दिया, “यदि तुम अपने बच्चे को दूध पिलाने के लिए जाना चाहती हो तो जाओ । परन्तु तुम गवाह साखी दिये जाओ ।”

गाय ने कहा, “चाद और सूरज मेरे सान्नी रहेंगे ।” इस पर बाघ ने गाय को घर जाने दिया । घर पहुँच कर गाय अपने बच्चे से बोली, “मेरे बच्चे, आ, तू जी भर के दूध पी ले, सबेरे मैं अपने नैहर की ओर जाऊँगी ।”

गाय अपने बच्चे से अपने मरने की बात छिपाना चाहती थी । परन्तु बच्चा भाप गया । उसने पूछा, “मा, रोज तो तुम उछलती कूदती हुँकरती मेरे पास आती थी, आज क्यों तुम दुखी लग रही हो ?”

आखिर विवश होकर गाय को कहना ही पड़ा, “बेटा, आज ही रात भर मैं तुम्हारे पास रहूँगी । सुबह होते ही मैं बाघ का आहार बन जाऊँगी ।”

बच्चे ने कहा, “जब तुम बाघ के पास जाना तो मुझे भी साथ ले लेना, मा ।”

सबेरा हुआ । आगे आगे गाय का बच्चा कुलाचे भरता हुआ चला जा रहा था । पीछे पीछे गाय अधमरी सी चली जा रही थी । किसी कारण बच्चे के मन में विश्वास और उत्साह था । परन्तु गाय तो यही समझती थी कि अभी थोड़ी देर बाद बाघ उसे और उसके बच्चे को खा

जाएगा। थोड़ी देर में गाय बाघ के पास पहुँची। गाय के बच्चे ने आगे बढ़कर बाघ को 'मामा' शब्द से सम्बोधित करके सलाम किया और बोला, 'आओ मामा, अपने भान्जे को खा लो। बाद में अपनी बहिन को भी खा लेना।'

बाघ स्तम्भित रह गया। फिर अपने को सम्भाल कर बोला, 'गाय मेरी बहिन है और बछ्वा मेरा भान्जा है। जाओ मेरे भान्जे, तुम कदली बन में मौज करो।'

यह गीत अत्यन्त लोकप्रिय है। इसमें गाय के बचन पालने पर ही जोर नहीं दिया गया है, बल्कि इस बात पर बल दिया गया है कि 'मामा' कहे जाने के बाद शेर का दिल भी पिघल जाता है। वह अपने खाद्य पदार्थ को बहिन मान लेने पर अभय दान दे देता है। वह किसी भी स्थिति में रहे, कभी अपनी बहिन और उसकी सन्तान के साथ दुर्व्यवहार नहीं कर सकता। जब शेर बाघ जैसे हिंस्र पशुओं का यह हाल है, तो मनुष्य का क्या हाल होगा? क्या मनुष्य कभी भी, किसी भी हालत में, अपनी बहिन का अनिष्ट कर सकता है? आखिर बहिन अकारण ही भाई को 'बीरन' नहीं कहती। और, भाई भी अपनी बहिन के लिए अपनी जान की बाजी यो ही नहीं लगा देता।

यह गीत कितना अर्थपूर्ण, कितना सारगर्भित है यह बताने की जरूरत नहीं।

काम और शृंगार

एक गरीब स्त्री की कार्यव्यस्तता और असहायवस्था का चित्र देखिए—

बदरिया किमकत आवै मोरे राजा।
 साझ भई दिया बाती की बेरिया,
 राजा दुहावे लागे गइया, मै जेवना बनाऊँ,
 मोरे राजा ॥

आधिरात चपरसिया का फेरा,
 राजा विछावय सुख सेजा, मै जतवा बहारौ,
 मोरे राजा ।
 भोर भए चुहचुहिया जो बोलै,
 राजा सवारै सिर पागा, मै जाते पर जूझऊँ,
 मोरे राजा ।

गरीब स्त्री को अपना सारा काम काज अपने हाथों से ही करना पड़ता है। वह बेचारी सुबह से रात तक पिसती रहती है। उसे श्रृंगार करने, अपने पति के साथ उठने, बैठने तक का समय नहीं मिलता। इस बात के लिए वह तरस कर रह जाती है कि उसे अपने स्वामी के पास कुछ समय रह पाने का अवसर मिलता। इस गीत में दुखियारी गरीबिनी यही रोना रोती है। वह कहती है, “शाम होने को आ गयी। बादल धिरते आ रहे हैं। अब मुझे दिया-बत्ती करनी है। मेरे राजा गैया दुहने में लग गए हैं और मैं भी भोजन बनाने जाती हूँ। आधी रात का समय आया कि पहरा पड़ने लगा। मेरा पति मन मारकर रह गया। उसके बाद उसने किसी तरह बिस्तरा ठोक भी किया तो मैं जाते के पास झाड़ू लगाने गई। भोर हो गई। चुहचुहिया चिड़िया बोलने लगी। राजा अपने सिर पर पगड़ी बांधने लगे। अब उन्हें अपने काम पर जाना था। और, मैं भी विवश होकर जाते से जूझने लगी। इस प्रकार, ‘चलो बस हो चुका मिलना, न वह खाली, न मैं खाली।’”

गाव की गरीबिनी की व्यस्तता और कार्याविम्व्य का यह चित्र कितना सत्य और स्वाभाविक है! कल्पना कीजिये उस बेचारी तरुणी की शारीरिक तथा मानसिक स्थिति की, जो इस प्रकार एक के बाद दूसरा दिन इसी आशा से काटती जाती है कि आज नहीं तो कल उसे ‘उनसे’ मिलने का अवसर अवश्य मिलेगा। परन्तु वह हतभागिनी अपना दिल मसोसकर रह जाती है, अपने पति से मिलने का उसे मौका ही नहीं मिलता, श्रम और स्नेह-संयोग का यह अन्तर्विरोध कितना विनाशकारी है!

विकृत स्वभाव

लोक गीतो मे विभिन्न प्रकार के स्वभाव की स्त्रियों के चित्रण हमे मिलते हैं। यहा एक कर्कशा नारी का चित्र देखिए, कितना सजीव, किस कदर सच्चा है यह चित्र—

धनि धनि रे पुरुष तोरि भाग, करकसा नारि मिली !
सात घरी दिन रोय के जागी, लिहिन बढनिया उठाय ।
निहुरे निहुरे अगना बटोरे, घर भर को गरियाय ।
करकसा नारि मिली ॥

बखरी पर से कौवा रोवे, पहुना अइलै तीन ।
आवा पाहुन घर मे बैठ, कडा लौंज बीन ।
करकसा नारि मिली ॥

ह डिया भरके अदहन दिहली चाउर मेरवली तीन ।
कठवत भरि के माड पसवलिन, पिय हिलोर हिलोर ।
करकसा नारि मिली ॥

सात सेर के सात पकवलिन, नौ सेर का एक ।
तू दहिजरउ सातो खइल, हम कुलवन्ती एक ।
करकसा नारि मिली ॥

डेहरी बैठे तेल लगावै, सेदुर भरावै मागि ।
आचर पसारि के सूरज मनावै, होइहो कब मै राडि ।
करकसा नारि मिली ॥

—ग्रामगीत

इस गीत मे उन स्त्रियों के स्वभाव का वर्णन है जो कर्कशा होती हैं, जिन्हें अकारण सबसे झगड़ा करने, सब को बुरा भला कहने, सबके नाश की कामना करने मे ही मजा आता है। हर बात मे उन्हें नाराज होने का एक कारण मिल जाता है। लगता है यदि उन्हें सबको कोसने, बुरा भला कहने, गालियाँ देने का अवसर न मिलेगा तो उनका पेट फूलने लगेगा। उनका गला छुटने लगेगा।

ऐसी स्त्रियाँ आर्थिक, सामाजिक या व्यक्तिगत कारण से ही ऐसा व्यवहार नहीं करती। मनोवैज्ञानिक यदि इनकी मनोदशा का अध्ययन करे तो पता चलेगा कि वे किसी विशेष प्रकार के मनोविकार का शिकार होती हैं। बचपन से ही यह विकार उनके मन में पलता रहता है। समय पाकर यह विकसित होता है और फिर उनके व्यक्तित्व को छा लेता है, उनके स्वभाव का प्रधान अंग बन जाता है। इस गीत में ऐसी ही कर्कशा नारी का चित्र उपस्थित किया गया है।

“हे पुरुष, तेरा धन्य भाग्य है जो तुझे ऐसी कर्कशा नारी मिली है ! सात घड़ी तक वह दिन में रोती है, फिर झुक झुक कर झाड़ू लगाती है और घर भर को गाली देती चली जाती है। सारा घर उजाड़, वीरान, टूटा-फूटा सा दिखता है। दीवार पर कौवा रोता है। ऋही उस घर में तीन मेहमान आ गए तो उन्हीं से कहती है, ‘तुम लोग बैठो मैं उपले लेने जाती हूँ।’ उसकी गृहस्थी का यह हाल है। उपले लाकर उसने चूल्हा जलाया और उस पर हाँडी भरकर पानी चढ़ा दिया और उतने पानी में तीन दाना चावल डाल दिया। फिर कठौता भर माड़ निकालकर अतिथियों को पीने के लिए दे दिया। मेहमानों के लिये ही उसका व्यवहार ऐसा नहीं है। उसने सात सेर की सात रोटियाँ तैयार की और नौ सेर का एक रोटी, फिर अपने पति को गालियाँ देती हुई बोली ‘तुमने तो सात रोटियाँ खायी और मैंने सिर्फ एक रोटी खायी। तुम नीच घराने के हो, मैं तो उच्च कुल की कन्या हूँ, इसीलिये मैंने एक रोटी खाकर सब्र कर लिया।’ इतना कहकर ही वह चुप नहीं रहती। वह दरवाजे की देहली पर बैठकर सिर में तेल लगाती है और माग में सिन्दूर भरती है। इस निर्लज्जता के साथ शृंगार करके वह आचल फैलाकर सूर्य भगवान से प्रार्थना करती है कि कब वह राख होगी (अर्थात् उसका पति कब मरेगा)।”

कर्कशा नारी का यह चित्रण कितना बीभत्स है, परन्तु साथ ही वह सब्चाई के कितना निकट है ! जिस प्रकार की नारी का चित्रण इस

व्यगात्मक गीत में किया गया है वैसी नारियाँ ग्रामीण समाज में तो मिलती ही हैं, नागरिक समाज में भी इनकी कमी नहीं है।

कुल लक्ष्मी

श्री कृष्णादेव उपाध्याय ने 'भोजपुरी ग्राम गीत' में दो छोटे छोटे उड़िया गीत उद्धृत किये हैं जिनमें राम और सीता अति साधारण परिवार के किसान और उनकी स्त्री के रूप चित्रित किए गए हैं। गीतों की सरलता के पीछे छिपे उनके परिवारिक जीवन की सच्ची भाँकी देखिए—

दौदरा माठिया हाते धारि करि
खीर दुहिबाकु सीताया गला । मो राम रे ।
सबु खीर जाको तले बहि गला ।
सीताया ए कथा जानी न पारीला । मो राम रे ।
बौहडीला राम हल काम सरि,
खीर मन्दे वेगे सीताकु मगीला । मो राम रे ।
धार्ई धार्ई सीताया पाखकु अईला ,
घोइताकु सब कथारी कहिला । मो राम रे ।
रामक आखी टी रग होइ गला
मन कि तो लो बाइया हेला । मो राम रे ।

फूटे हुए बर्तन को लेकर सीता जी दूध दुहने के लिए गयी। वह दूध दुहती रही और दूध नीचे बहता रहा। परन्तु सीता जी को इस बात का पता न था। हल चलाकर राम खेत से घर लौटे तो उन्होंने धीरे से सीता से दूध मागा। सीता दौडकर आयी और उन्होंने राम को सही बात बताया। राम की आँखें लाल हो गयी और वह कहने लगे, “तुमको क्या हो गया है ? तुम पागल तो नहीं हो गयी हो, मन को स्थिर रखो न।”

राम ने थक कर घर वापिस आने पर दूध न पाने के कारण सीता के ऊपर जो क्रोध दिखाया उससे देखकर हमें स्वयं अपनी स्थिति का ध्यान आ जाता है। क्या ऐसी स्थिति में हम भी अपनी पत्नी से ऐसी बातें नहीं

कहते, इसी प्रकार क्रोध नहीं दिखाते ? परन्तु इस ऊपरी क्रोध के तल में कितना प्रांजल स्नेह, कितना अगाध और प्रगाढ़ प्रेम भरा होता है ?

एक अन्य उड़िया गीत लीजिये और उसकी मार्मिकता देखिए—

सरि गला दीप र तेल

कि परि दीप जालिबी । महाप्रभु से ।

तेल आगी वासु जाओ हे राम

से तेल दीप, रे ढालिबी । महाप्रभु से ।

सुना-र दीप रे चन्दन तेल

सीता या दीप जाल्छी । महाप्रभु से ।

दीप जाली जाली सीताया

माघर कथा भालछी । महाप्रभु से ।

सीता कहती है, “तेल खत्म हो गया है । मैं दीपक कैसे जलाऊँ ? हे राम, तुम जाओ और तेल ल आओ । उसी तेल को मैं दीपक में डालूँगी ।” सोने का दीपक है, चन्दन का तेल है, जिससे सीता दीप जला रही हैं । दिया जलाते जलाते सीता को अपनी माँ की याद आ जाती है ।

ऐसी स्थिति में माँ की याद आना कितना स्वाभाविक है ! कभी वह इसी समय अपनी मा के साथ साथ अपने नैहर में दीप जलाया करती थी । तमसावृत्त अधियारी से घिरे दीपक की लौ में माँ का चेहरा किस प्रकार उद्दीप्त हो जाया करता था ! लक्ष्मी स्वरूपा, अन्नपूर्णा, स्नेह की प्रतिमा मा, उस समय कितनी असीम श्रद्धा के साथ, आचल पसार कर उस दीप से समस्त परिवार वालों, गाव और देश वालों के मंगल की कामना किया करती थीं ! माँ की वे स्नेहाद्र आखे और झुकी पलके, बुदबुदाते ओठ, बिनय से उठे हाथ, फैला हुआ आचल और सामने घोर गहन अन्धेरे के माथे पर टिमटिमाता प्रकाश दीप ! कितना मनोरम, पवित्र दृश्य था वह ! इस लोक गीत की सीता ने बचपन से वह दृश्य नित्य प्रति देखा था । वह दृश्य उसके मानस पटल पर अमिट बनकर खिंच गया था । अब वह स्वयं गौरी से लक्ष्मी बनी है । मा की वह पावन परम्परा अब उसके

आँचल में प्रश्रय पा रही है। उस निर्वाध, अटूट ज्योति माला की एक कड़ी उसका वह दीपक भी है जिसको प्रकाशित करना, जिसकी रक्षा करना, उसका धर्म है। इसी धर्म के पालन के लिये तो उसे भी नारी जाति में ही जन्म मिला था। कल वह सीता बालिका थी, मा के साथ साथ, उसके इशारों पर वह दीप जलाती थी। आज वह विवाहिता कुल-बधू, कुल-लक्ष्मी हैं। आज मा के हाथों का वह ज्योति दीप उसने अपने हाथों में, अपने आँचल के साये में, सम्हाल लिया है। इस समय उसे मा की सीख, मा का उदाहरण, मा की चेतावनी, और मा की आँखों के चिर वरदानी आसू याद आ रहे हैं। वह कामना कर रही है, “मा मुझे शक्ति दे कि मैं तेरी ही तरह परिवार वालों, गाँव और देश निवासियों की मंगल कामना इस ज्योति दीप से करती रहूँ।”

सरि गला दीपर तेल

कि परि दीप जालिबी—सुनते ही ‘मीर’ की प्रसिद्ध पक्तियाँ याद आ जाती हैं

शाम ही से बुझा सा रहता है।

दिल है गोया चिराग मुफलिस का।

परन्तु ज्यो ही राम तेल ले आते हैं और सीता उस तेल को दीप में डालती हैं, त्यों ही दीप सोने का हो जाता है, तेल चन्दन का। राम के प्रयत्न और सीता के स्पर्श से ही दीप सोने का हो जाता है और तेल चन्दन का हो जाता है। कुल लक्ष्मी की यह तो शान है, यही तो प्रभाव है, यही तो उसकी मर्यादा का अर्थ है। इसी के लिए तो सीता की माता ने बचपन से ही उसे अपने साथ-साथ रखकर दीपक जलाना सिखाया और अपनी ज्योतिर्मय परम्परा से उसका श्रृंगार किया था। आज उसी ज्योतिर्मय, मंगलमय परम्पराओं से मण्डित सीता दीप जलाते समय अपनी मा को याद कर रही हैं।

विवाह की समस्या

हमारे गाँवों में विवाह की समस्या बड़ी कठिन रही है। दहेज की प्रथा के कारण योग्य वर ढूँढ़ पाना प्रायः असम्भव ही माना जाता रहा है।

यदि किसी कन्या के योग्य घर बर मिल जाय तो वह कन्या ही भाग्यवती मानी जाती है। इसी कारण कन्या माता पिता की चिन्ता का कारण रही है। बर ढूँढने की परीशानियों का वणन करने वाले अग्रणी लोक गीत हमें ऐसे मिलते हैं, जिनको पढ़कर मन की चिन्ता और उदासी बढ़ जाती है और कभी कभी तो आखो में आस आ जाते हैं। जब पिता चारों ओर से निराश होकर घर लौटने पर अपनी बेटी से कहता होगा—

पूरब खोजलो बेटी, पच्छिम खोजलो,
अवरु ओडीसा, जगरनाथ ।
चारो भुवन बेटी, तोहि बर खोजलो,
कतही ना मिले सिरीराम, ए ।

—तो बेटी को कितनी ग्लानि होती होगी, उसको कितनी चोट लगती होगी, वह अपने को कितना कोसती होगी, अपने को कितनी अभ्यागिनी समझती होगी ।

दहेज की इस प्रथा के कारण समाज में अनमेल विवाहों की संख्या बढ़ गयी। अनमेल विवाहों का जो भी परिणाम हो सकता था, सामने आया। समाज में पापाचार, अत्याचार, बढ़ने लगा। कहीं वृद्ध के साथफूल सी कोमल बच्ची का विवाह, कहीं प्रौढ़ा स्त्री के साथ नन्हें बच्चे की शादी-यह अवस्था आम हो गयी। इस प्रकार के अनमेल विवाह के फल स्वरूप दुःख और सताप से पीड़ित स्त्री का हाहाकार इस गीत में सुनिए ।—

बनवारी हो, हमरा के लरिका भतार ।
लरिका भतार लेके सुतली ओसरवा
बनवारी हो, रहरी मे बोले ला'सियार ॥
खोले के त चोली बन्द खोले ला किवार ।
बनवारी हो, जरि गइले एडी से कपार ॥
सुतै के त सिर वा सुतैला गोत नार ।
बनवारी हो, जरि गइले एडी से कपार ॥

रहरी में सुनि के सियरा के बोलिया ।
बनवारी हो, रोवे लगले लरिका भतार ॥
अगना से माई अइली, दुअरा से बहिना ।
बनवारी हो, के मारल बबुआ हमार ॥

इस गीत का अर्थ बताने की जरूरत नहीं । यह गीत प्रत्येक उस पिता के लिए चुनौती है जो अपनी बेटी का विवाह योग्य वर से नहीं, आयोग्य वर से कर देते हैं, जो वर की उम्र, स्वास्थ्य आदि का ध्यान न कर किसी प्रकार अपने सिर से बला टालते हैं ।

नौकरी

गावों से अक्सर लोग दूर नौकरी करने जाते हैं । किसी जमाने में हमारे देश की धरती अन्नपूर्णा थी । आज नहीं है । किसी जमाने में कहा जाता था—

उत्तम खेती, मध्यम बान ।
निकृष्ट चाकरी भीख निदान ॥

पर समय की गति बदली और नौकरी ने समाज में आदर का स्थान प्राप्त किया । आज नौकरी पाने के लिए ही पढाई लिखाई होती है । अंग्रेजी शासन का सबसे बड़ा बरदान यही था । नौकरी करने और उसमें गौरव अनुभव करने की परम्परा अब हमारे सामाजिक जीवन का महत्वपूर्ण अंग बन गयी है । अब बिना नौकरी के जीवित रह पाना ही कठिन हो रहा है ।

नौकरी पाते ही क्या होता है और नौकरी छूटते ही कैसी स्थिति हो जाती है इसका एक हल्का सा चित्र देखिए ।

जबरे सोनरवा के लगली नोकरिया,
उठावे लगले कोठा बगलवा रे ।
सियावे लगले चोली बन्द अगिया,
गढावे लगले बाजू बन्द अगिया रे ।

जबरे सोनरवा के छुटली नोकरिया,
 ढहाए लगले कोठा बगलवा रे ।
 बेचाए लगले चोली बन अंगिया रे,
 तोराए लगले बाजू बन्द तिलरी रे ।

नौकरी मिलते ही कोठी बगला बनने लगता है, स्त्री के लिये वस्त्रा-भूषण तैयार होने लगते हैं, सम्पन्नता और समृद्धि का वातावरण छा जाता है । नौकरी छूटते ही हालत खराब हो जाती है । कोठा, बगला ढहने लगता है । कपड़े गहने बिकने लगते हैं । विपन्नता, गरीबी के दिन आ जाते हैं ।

इसी नौकरी पाने और उसे कायम रखने के लिए बड़ी कोशिश की जाती है, अफसरो की खुशामद की जाती है, हर प्रकार का अपमान सहा जाता है ।

कोई नौजवान गाव छोड़कर परदेश नौकरी करने गया था । वहाँ किसी कारण उसका मन नहीं लगता था । उसने माता, पिता, चाचा, चाची, स्त्री सबके पास चिट्ठी लिखी कि वह नौकरी छोड़ना चाहता है ।

स्त्री को छोड़कर सबने समझाया रुपया बड़ी चीज है, नौकरी मत छोड़ना । केवल स्त्री ने कहा, “रुपया कोई चीज नहीं । नौकरी छोड़कर चले आओ ।” गीत इस प्रकार है—

पहिले ही चिट्ठी चाचा भेजायो, नोकरि जनि छोड ।
 रुपया बडा ही चीज ।
 दूसरी ही चिट्ठी चाची भेजायो, बचवा नोकरि जनि छोड ।
 रुपया बडा ही चीज ।
 तीसरी ही चिट्ठी अम्मा भेजायो, बबुआ नोकरि जनि छोड ।
 रुपया बडा ही चीज ।
 चौथी ही चिट्ठी पिता भेजायो, बबुआ नोकरि जनि छोड ।
 रुपया बडा ही चीज ।
 पचवी ही चिट्ठी धनिया भेजायो, संझ्या नोकरि तुम छोड ।
 रुपया है कुछ ना चीज ।

घनिया क चिट्ठी सुनि सैया जी अइले, सबके मन को तोड ।

रुपया है कुछ ना चीज ।

चाचा, चाची, माँ, बाप, सभी अनुभवी थे । सभी रुपयो का महत्व समझते थे । सभी जानते थे कि एक बार नौकरी छूट जाने पर फिर दूसरी बार नोकरी का मिलना कठिन होगा । उनकी आँखो मे बेटे का मूल्य यही था कि वह कमासुत है, कमा कर रुपये घर भेजता है और उन रुपयो से उनका पेट पलता है । सहज स्नेह का स्थान उपयोगिता ने ले लिया था । इस लिये वे बेटे को नौकरी छोडने की राय कभी भी नहीं दे सकते थे ।

मगर स्त्री की बात दूसरी थी । वह अपने पति के दिल की बात समझती थी । वह जानती थी कि उसका मन वहाँ न लगता होगा । वह उसे याद करता होगा, रात को उसी के सपने देखता होगा, दिन को परिश्रम करते समय भी उसे उसकी याद आती होगी और वह अपने आँखो मे आँसू भर लाता होगा । वह स्वयं जाग जागकर, तारे गिन गिन कर रातें काटती थी । वह तडप रही थी, अपने प्रीतम से, साजन से मिलने के लिये, चार गाल बाते करने के लिए, उसे आँख भर देखने के लिए, उसकी गोल गोल बाँहो पर सिर रखकर नीद भर सोने के लिए, अपने सोहाग को धन्य और आचल को सार्थक बनाने के लिए । उसकी आँखो मे इस जीवन का मूल्य अधिक था, पति का परदेश मे रहकर, कमाकर पैसा भेजने का मूल्य कम था । तभी उसने चिट्ठी लिखी, “पैसा कोई चीज नहीं, तुम चले आओ ।”

बेटी की बिदाई

कहते हैं जब भावुक मन और भरी आँखे, अपने ही रंग में सारी प्रकृति को रंगा हुआ और अपने ही रस मे सारी प्रकृति को डूबा हुआ देखने लगती हैं तब काव्य का सर्वोत्कृष्ट रूप देखने को मिलता है, सच्चा प्रभावशाली, मार्मिक, मुखर और ओजपूर्ण । कन्या की बिदाई सारे देश के नारी और पुरुष समाज के आत्म सयम और धैर्य की परीक्षा ले लेती है । जो पिता जीवन के बड़े से बड़े सकट के समय भी धैर्य नहीं खोता और अपने ऊपर पूरा सयम रखता है वही पिता कन्या की बिदाई के समर्थक-

तियों और बरातियों के सामने बच्चों की तरह बिलख पड़ता है, उसका सारा संयम टूट जाता है, उसका धैर्य साथ छोड़ देता है। और माँ, उसकी तो छाती फटने लगती है, अपनी कोख को खाली करते समय उसको जो मार्मिक वेदना होती है उसका वर्णन असम्भव है, लेखनी की क्षमता के परे है।

एक राजस्थानी लोक गीत है जिसमें कन्या की बिदाई के समय मानव जाति के सनातन सहचरों, पहरेदारों से सहानुभूति की माँग की गयी है—

“कोयल ये कोयल वैरण, पिहु पिहु बोल,
हाँ ये वैरण, पिहु पिहु बोल !
चढ़ती बाई नै ये शब्द सुणाइयो,
डूंगर रे डूंगर राजा, नीचो सो भुक ज्याय,
हां ओ राजा, नीचो सो भुक ज्याय !
चढ़ती बाई की ओ दीखै बोरग चुनड़ी,
चढ़तै जंवाई की दीखै पचरंग पागड़ी !
सूरज ओ सूरज राजा, मोडो सो उग जाय,
हां ओ राजा, मोडो सो उग ज्याय ।
चढ़ती बाई ने होसी सामोता बड़ो
बालए वाल राणी, मदरी मदरी चाल,
हाँ, ये वैरण, धीमी धीमी चाल !
चढ़ती बाई की ए चुनड़ी सरकी जाय
चढ़तै जवाई का कपड़ा रवे हमरै !

“कोयल, ए री बैरिन कोयल, तू बिदा होती हुई बाई को पिऊ पिऊ का मीठा शब्द सुना। पर्वत, ऐ मेरे पर्वत राज, तू ज़रा नीचा भुक जा जिससे मैं बिदा होकर जाती हुई अपनी प्यारी बिटिया की बहुरंगी चुनड़ी को दूर तक, नज़र भर कर, देख सकूँ और देख सकूँ प्यारे जंवाई की पंच-रंगी पेगड़ी को।

“सूरज, ऐ सूर्यदेव, जरा देर से उदय हो जिससे बिदा होती हुई मेरी बिटिया के सामने धूप न हो।

“पवन, हे महारानी पवन, मंद मंद चलो। देखती नहीं हो, मेरी बिदा होती बिटिया की चुनरी उड़ी जा रही है और जंवाई के कपड़े धूल से भर रहे हैं।”

इस गीत में मानवेतर सृष्टि के साथ, उसके विभिन्न अंगों के साथ, मानवीय भावनाओं का जो सामंजस्य हुआ है वह कितना स्वाभाविक और कितना मर्म वेधी है !

कालिदास ने इसी अवसर पर कण्वऋषि से भी कहलाया है,

भो : भो : संनिहित देवतास्तपोवनतरव : !

पातुं न प्रथमं व्यवस्यति जलं शुष्मास्पीतेषु या ।

ना दत्तो प्रियनन्दानऽपि भवतां स्नेहेन या पल्लवम् ।

आद्यो वः कुरुमप्रसूतिसमये यस्या भवत्युत्सवः

सेयं याति शकुन्तला पतिगृहं सर्वैरनुज्ञायताम् ।

“बन देवताओं से भरे हुए तपोवन के वृक्षों, जो शकुन्तला तुम्हें पिलाए बिना स्वयं जल नहीं पीती थी, जो आभूषण पहनने का प्रेम होने पर भी तुम्हारे स्नेह के कारण तुम्हारे कोमल पत्तों को हाथ नहीं लगाती थी, जो तुम्हारी नई कलियों के निकल आने पर उत्सव मनाती थी, वही शकुन्तला आज अपने पति के घर जा रही है। तुम सब अब अपनी शकुन्तला को प्रेम पूर्वक बिदा दो।”

कालिदास के समय के बहुत पहिले से आज तक कन्या की विदाई की परम्परा हमारे समाज में चली आ रही है। तब से अब तक माता, पिता तथा अन्य स्वजनों की आंखें इस कठिन अवसर पर भीगती आ रही हैं। शिष्ट साहित्य, शास्त्रीय साहित्य और लोक साहित्य में समान रूप से यह भावधारा, यह प्रक्रिया चलती चली आ रही है। कब तक यह परम्परा चलती रहेगी, हम नहीं जानते; परन्तु इतना निश्चित है कि जब तक यह परम्परा चलती रहेगी, इस प्रकार का रस भीगा काव्य भी रचा जाएगा,

ऐसा काव्य जो कभी पुराना नहीं पड़ेगा, जो हमारी आंखों को निरन्तर भिगोता रहेगा।

कौन वह पापाण हृदय व्यक्ति है जो कण्व के इन शब्दों को सुनकर आह न कर देगा ?

यस्व त्वया व्रण विरोपणमिडगुदीनां,
तैलं न्यषिच्यत मुखे कुशसूचिविद्धे—
श्यामाकमुष्टि परिवर्धित को जहाति
सोऽयं न पुत्रकृतकः पदवीं मृगस्ते ।”

“वत्से, कुशा के कांटे से छिदे हुए जिसके मुंह को अच्छा करने के लिए तू उस पर हिंगोट का तेल लगाया करती थी वही तेरे हाथ के दिये हुए मुझी भर सार्वे के दानों से पला हुआ तेरा पुत्र के समान प्यारा हरिण तेरा मार्ग रोके खड़ा है ।”

और शकुन्तला के निम्नांकित वाक्य किस नव यौवना, नव परिणीता, पतिग्रहाभिमुख तरुणी को आन्दोलित और कण्ठाभिभूत न कर देंगे ?

वच्छ किं सहवासपरिच्छादं मं अणुसरसि,
अचिरप्पसुदाए जणणीए विणा वड्डदो एव्व । दाणिं पिमए विरहिदं
तुमं तादो चिन्तइस्सदि । णिवत्तेहिदाव ।

“वत्स, मुझ साथ छोड़कर जानेवाली शकुन्तला के पीछे पीछे तू कहाँ चला आ रहा है ? तेरी मां जब तुझे जन्म देकर मर गयी थी उस समय मैंने तुझे पाल पोसकर बड़ा किया था। अब मेरे बाद, मेरे पिता जी तेरी देख भाल करेंगे। जा वापिस लौट जा ।”

जिस तरह शकुन्तला इस मृगशावक को सान्त्वना देकर पति ग्रह की ओर चल पड़ी, उसी प्रकार हमारी लड़कियाँ अपने तोते मैनों को छोड़, बाग फुलवाड़ी से मुंह मोड़कर, अपने सभी स्वजनों, परिचितों, स्नेहियों से विदा लेकर, नये घर में, नये जीवन में, प्रवेश करने के लिए, चली जाती हैं। उनके कौमार्य के समाप्त होने के साथ उनके इस जीवन की सारी मर्यादायें, सारे ढंग, सारी भावधाराएं बदल जाती हैं, उनकी दुनियां नयी

हो जाती है। वे भी नयी नवेली बधू बनकर अपने पति के घर की शोभा श्रृंगार बन जाती हैं।

हमारी सामाजिक और पारिवारिक व्यवस्था में कन्याओं के जीवन में सर्वाधिक परिवर्तन उपस्थित करने वाला यह मोड़, यह अवसर एक ही बार आता है, और आकर भावी जीवन की सारी रूप रेखा बना जाता है। कौमार्य से गार्हस्थ्य जीवन में प्रवेश करने का यह अवसर माता पिता, स्नेही सम्बन्धियों के प्रेमाश्रुओं से सिंचकर पवित्र और महिमा मण्डित हो जाता है। माता पिता और वर वधू के जीवन में इससे अधिक महत्वपूर्ण घड़ी अन्य कोई नहीं आती।

सीता का सामाजिक रूप

हमारे लोक गीतों के नायक राम अथवा कृष्ण और देवियां सीता, राधा, रुक्मिणी आदि हैं। दशरथ, कोशल्या, नन्द, यशोदा, वसुदेव, देवकी, लक्ष्मण, भरत, शिव, पार्वती भी यत्र तत्र आए हैं। परन्तु राम और सीता का प्राधान्य सर्वत्र रहा है। सम्भवतः इसका कारण यह है कि शिष्ट साहित्य और शास्त्रीय साहित्य के खण्डों की ही तरह लोक साहित्य के खण्डों ने भी राम सीता को आदर्श रूप में देखा, राम सीता की जीवन-कथा से प्रेरणा ली और उनके कार्य कलापों से स्वयं अपने जीवन के आचार, विचार, व्यवहार को प्रभावित होता देखा।

परन्तु शास्त्रीय साहित्य और शिष्ट साहित्य में राम सीता को या तो पूर्ण परब्रह्म परमात्मा आदि के रूप में प्रतिष्ठित किया गया या कम से कम उनमें सहज मानवों से भिन्न लोकोत्तर गुण देखे गए। परन्तु लोक गीतों में इस दम्पति को सहज मानव के रूप में, साधारण परिवारों के सदस्य के रूप में ही स्वीकार किया गया। यही कारण है कि लोक गीतों के राम अपने सगे स्वजन जैसे लगते हैं और सीता अपनी पेट्टी, बहिन या बहू मालूम पड़ती है।

लोक गीतों के राम और सीता का व्यवहार सहज मानवों जैसा होता है, वे साधारण मनुष्यों की भांति क्रुद्ध होते हैं, हंसते हैं, बोलते हैं, फगड़ा

करते हैं, रोते हैं, गाते हैं। इससे मर्यादा पुरुषोत्तम राम अथवा भगवती सीता की मर्यादा अथवा प्रतिष्ठा में किसी प्रकार का धक्का नहीं लगता, बल्कि इस साधारण रूप में आ जाने से वे जन साधारण के जीवन में जीवन, प्राणों के प्राण, सासों की सास बन जाते हैं। जहाँ शिष्ट और शास्त्राय साहित्य के रचयिता राम और सीता के मानवीय पक्ष को दबाकर रखना चाहते हैं, वही लोक गीतकार उनके मानवीय पक्ष को अधिक उजागर और स्पष्ट रूप में रखना चाहते हैं।

श्री वाल्मीकि की रामायण और भवभूति के 'उत्तर राम चरित नाटक' में राम और सीता अधिक मानवीय गुणों से सम्पन्न हैं उनके पास तक हमारी पहुँच हो सकती है। परन्तु तुलसीदास का बार बार यही आग्रह रहा है कि राम भगवान हैं, सीता भगवती हैं। जब जब राम और सीता श्री रामचरित मानस में मनुष्यों जैसा व्यवहार करना चाहते हैं, तुलसीदास जी तुरन्त पाठक और श्रोता को यह याद दिला देते हैं कि राम भगवान हैं और सीता भगवती हैं।

विशेषतया राम के सम्बन्ध में तो तुलसीदास इतने सतर्क और चौकन्ने रहते हैं कि कभी कभी कला, मनोविज्ञान और काव्य की दृष्टि से श्री राम चरित मानस के विभिन्न स्थलों पर कमजोरी सी दिखाई देने लगती है, और वहाँ रस परिपाक भी पूर्ण रूप से नहीं हो पाता। अपने नायक के प्रति सजग रहना प्रत्येक कलाकार का सबसे बड़ा कर्तव्य है। परन्तु अतिरेक से, आवश्यकता से अधिक सतर्क और होशियार रहने से, कभी-कभी खेल बिगड़ जाता है।

यह सही है कि तुलसीदास मूलतः भक्त कवि थे और लोक रजन, लोक कल्याण तथा लोक सग्रह की दृष्टि से ही उन्होंने श्री राम चरित मानस की रचना की थी। भक्त होने के कारण वह क्षण भर के लिए भी राम को परब्रह्म, परमेश्वर, पूर्णपुरुष, अव्यक्त, अनादि, अगोचर आदि के अतिरिक्त सहज, सरल मनुष्य के रूप में नहीं चित्रित कर सकते थे। धर्म की रक्षा के लिए राम ने मनुष्य के रूप में अवतार लिया था। बालकाण्ड से उत्तर

काण्ड तक राम ने 'लीला' का। बच्चे के रूप में हो, किशोर के रूप में हो, तरुण और गृहस्थ के रूप में हो, बनवासी हा, विजयी सम्राट हो, अथवा चक्रवर्ती राजा हो, दशरथ कौशल्या के बेटे हो, भरत, लक्ष्मण, शत्रुघ्न के सगे भाई हो, हनुमान और विभीषण के प्रभु हो, सुग्रीव के मित्र हो, सीता के पति हा, चाहे जो हो, जिस रूप में हो, जिस प्रकार का भी कार्य और व्यवहार कर रहे हो, राम ईश्वर है—मनुष्य कभी नहीं। तुलसीदास जी का यह आग्रह श्री रामचरित मानस की पक्ति पक्ति में विराजमान है।

फलतः तुलसीदास के राम पर जनता श्रद्धा रखती है, उनको प्रभु समझती है, उनसे भयाक्रान्त और आतंकित रहती है, शरणागत होने और पग-पग पर इस लोक और उस लोक के लिए भीख मांगने, दया कृपा की याचना करने के लिए विवश रहती है। परन्तु वह राम को गोद में लेकर खेलाने, उनका गाल चूमने, बाल सहलाने, आँसू पोछने की हिम्मत नहीं कर सकती। वह राम को सच्चे अर्थ में स्मरण, प्रिय, सहयोगी, सुख-दुख का साथी नहीं समझ पाती। सीता के साथ अन्याय करने पर वह उनसे क्रुद्ध होने की दृढ़ता और हिम्मत नहीं दिखा सकती। तुलसीदास जी ने राम और जनता के सच्चे मनोभावों के बीच यह गहरी खाई खोद दी है जो भक्त और वार्मिक नेता के लिए सर्वथा उचित काम था, परन्तु लोक मानस के गायक के लिए पूर्णतया उचित न था। यदि यह बात न होती तो हम श्री रामचरित मानस को लोक मानस का सच्चा और एक मात्र प्रतिबिम्ब मानते, उसे केवल शिष्ट साहित्य मानकर, शास्त्रीय साहित्य की कोटि में रखकर जन साधारण से दूर न कर देते।

अनेक लोग इस बात को इस ढंग से भी रखते हैं। वे कहते हैं कि लोक साहित्य में सहज हृदय के सहज भाव सहज रूप में अभिव्यक्त होते हैं। शिष्ट साहित्य में बुद्धि का स्थान हृदय से अधिक महत्वपूर्ण हो जाता है। बौद्धिकता का आग्रह कृत्रिमता की जननी होती है। इसीलिए शिष्ट साहित्य में स्वाभाविकता कम और बौद्धिकता अधिक होती है। लोक साहित्य की रचना में बुद्धि का प्रयोग करने, ज्ञान, विज्ञान, दर्शन आदि

का अध्ययन करने, रस, अलंकार, पिंगल आदि के चक्कर में पड़ने की जरूरत नहीं होती। श्री रामनरेश त्रिपाठी के शब्दों में, “ग्रामगीत प्रकृति के उद्गार हैं। इनमें अलंकार नहीं, केवल रस है, छंद नहीं, केवल लय है, लालित्य नहीं, केवल माधुर्य है।”

श्री त्रिपाठी जी आगे कहते हैं, “पूर्व काल में किसी व्याध के तीर से कौंच पक्षी को निहत देखकर मर्माहत महर्षि वाल्मीकि के हृदय में स्वभावतः करुणा उत्पन्न हुई थी। उसी करुणा से कविता का जन्म हुआ था। जो हृदय वाल्मीकि के पास था, वह गावों में सदा रहता है, अब भी है। उसी में से प्रकृति का गान निकला करता है।

“कविता प्रकृति का गान है। वह मस्तिष्क से नहीं, हृदय से निकलती है। इसा से कृत्रिम सभ्यता के प्रकाश में उसका विकास नहीं होता।

“ग्राम गीतो का स्थान ग्राम है। जिनकी वाणी में मस्तिष्क नहीं, हृदय है। जिनके विनय के परदे में छल नहीं, पारचात्ताप है। जिनकी मैत्री के फूल में स्वार्थ का कोट नहीं, प्रेम का परिमल है, जिनके मानस जगत में आनन्द है, सुख है, शान्ति है, प्रेम है, करुणा है, सतोष है, त्याग है, क्षमा है, विश्वास है, उन्हीं ग्रामीण मनुष्यों के, स्त्री पुरुषों के बीच में हृदय नामक आसन पर बैठकर प्रकृति गान करती हैं। प्रकृति के वे ही गान ‘ग्राम गीत’ हैं।”

लोक गीतो के सम्बन्ध में उपर्युक्त सब बातें सही हैं, साथ ही यह भी कि उनमें हार होते हुए भी विजय के लिए अदम्य उत्साह है, चारों ओर निराशा का भयानक वातावरण होते हुए भी आशा का टिमटिमाता दीप अपनी मधिम मधिम किरणें बिखेरता रहता है। वहाँ क्रोध, आक्रोश, प्रति-हिंसा, संघर्ष की प्रवृत्ति, जुमारूपन, कठिनाइयों का सामना करने का जीवट और सफलता प्राप्त करने के लिए लगन भी है। सच यह है कि इन लोक गीतो में परलोक और मुक्ति प्राप्त करने के लिए प्रयास तो है, परन्तु इससे कहीं अधिक स्पष्ट और पुष्ट लक्ष्य मिलते हैं, इस जीवन को सासारिक,

गृहस्थ जीवन को अधिक सुखी, अधिक स्वस्थ, अधिक पवित्र अधिक सहज और अधिक मंगलमय बनाने के। ये लोक गीत इस बात के साक्षी ही नहीं हैं। वे तो सच्चे अर्थ में जीवन की सारी मांगलिक वस्तुओं, विचारों, दृष्टियों और आदर्शों के पहरेदार भी हैं।

यहाँ हम सीता के द्वितीय बार वन गमन के प्रकरण को लेंगे।

बाल्मीकि की रामायण में इस घटना का वर्णन इस प्रकार आता है। राम का राज्याभिषेक हो चुका है। नगर में, प्रजानन में सतोष और सुख व्याप्त है। भरत जी सम्राट रामचन्द्र से कहते हैं “वीर, देव स्वरूप, आपके शासन करने के समय जो मनुष्य नहीं है वे भी बोलते देखे जाते हैं। अभी आपके राज्याभिषेक के हुए एक महीना से अधिक समय नहीं हुआ पर सभी मृत्यु-लोक वासी निरोग हो गये हैं। बूढ़ों की भी मृत्यु नहीं होती, स्त्रियाँ बिना कष्ट के प्रसव करती हैं। पुरुष दृष्ट पुष्ट हैं। राजन, पुरवासी भी बहुत प्रसन्न हैं। मेघ समय पर अमृतमय जल की वर्षा करते हैं। वायु भी शीतल सुखकारी और हितकारी रहती है। राजन, नगर वासी तथा राज्य वासी कहते हैं कि हम लोगों का ऐसा ही राजा सदा हो।”

भरत की यह बात सुनकर राम प्रसन्न हुए। फिर अशोक वाटिका में जाकर निवास करने लगे। वहाँ नृत्य और संगीत विद्या के दक्ष अपने कला कौशल का परिचय देते। किन्नरिया के साथ अप्सराएँ, नाग कन्याएँ तथा दक्षिण देश की सुन्दरी स्त्रियाँ रामचन्द्र के सामने नाचती। इसी वातावरण में एक बार प्रसन्न मुद्रा में (सीता को कल्याण मय गर्भ के चिह्नों से युक्त देखकर) राम बोले, “देवि, तुम्हारा पुत्र पाने का समय आ रहा है। सुन्दरि, तुम क्या चाहती हो, तुम्हारा कौन मनोरथ पूरा करूँ ?”

सीता जी ने हस कर कहा, “गंगा तीर पर रहने वाले उग्र तपस्वी ऋषिया के पवित्र तपोवन को मैं देखना चाहती हूँ। फल फूल भोगी ऋषियों के पास मैं बास करना चाहती हूँ। यह मेरी बड़ी इच्छा है कि फल फूल भोगी ऋषियों के तपोवन में कम से कम एक रात मैं निवास करूँ।”

पुण्यात्मा राम ने वैसा ही करने की प्रतिज्ञा की और कहा, “निश्चिन्त रहो, कल तुम अवश्य जाओगी।”

इसके बाद राजाराम चन्द्र महल के बिचले खण्ड में मित्रों के साथ गए। वहाँ विजय, मधुमत्त, काश्यप, मगल, कुल, सुराजि, कालिय, भद्र, दत्तक्य और सुमागध आदि विद्वेषकों ने हास्य विनोद से राजा राम का मन रिझाया, उन्हें प्रसन्न किया। किसी कथा प्रसंग में राम ने कहा, “भद्र, आज कल नगर में तथा राज्य में कौन सी बात हो रही है? मेरे विषय में, सीता के विषय में तथा भरत और लक्ष्मण के विषय में नगर और राज्य वासी क्या कहते हैं? हम लोगों के सम्बन्ध में उनका क्या मत है? शत्रुघ्न तथा माता कैकेयी के विषय में उनकी क्या राय है? यह सब इसलिए पूछ रहा हूँ कि बनवासी तथा राज्यवासी राजाओं की प्रायः निन्दा होती रहती है।”

भद्र हाथ जोड़कर बोला, “राजन, पुरवासिया की बातें शुभ हैं। आपकी कोई निन्दा नहीं करता।”

इस पर रामचन्द्र ने फिर पूछा, “जो भी बातें हो, ठीक-ठीक सब कहो। अच्छी या बुरी जो बात नगर वासी कहते हो, वह कहो। मैं अच्छी बातों को स्वीकार करूँगा और बुरी बातें छोड़ दूँगा। जिन्हें नगर वासी और राज्य वासी अच्छी समझेंगे उन्हें मैं करूँगा और जिन्हें वे बुरी समझेंगे उन्हें छोड़ दूँगा। तुम विश्वास पूर्वक, निर्भय और निश्चिन्त होकर सब कहो। पुरवासी और राज्यवासी जो बुरी बात कहते हैं वह कहो, वे हमारी जो निन्दा करते हो, वह कहो।”

तब भद्र बोला, “राजन, नगर वासी, चौपाल में, बाजार में, गलियों में, बन में, उपवन में जो अच्छी बातें कहते हैं वह सुनिए। वहाँ चर्चा है कि रामचन्द्र ने समुद्र में सेतु बांधकर अद्भुत काम किया। अजेय रावण को सेना और वाहन के साथ मारा। बानरो, भालुआ और राक्षसों को अपने वश में कर लिया। युद्ध में रावण को मारकर रामचन्द्र सीता को ले आए और क्रोध न करके उन्होंने उन्हें घर में रख लिया। रामचन्द्र के हृदय

मे सीता के सभोग का सुख इतना वद्धमूल हो गया है कि जिसे गोद में उठाकर रावण ले गया था, जो लका में गयीं और अशोक वाटिका में राक्षसों के अधीन होकर रही उनको रामचन्द्र ने निन्दित नहीं समझा । उनका त्याग नहीं किया । (चलो अच्छा हुआ !) यदि हम साधारण लोगों की स्त्रियों के सम्बन्ध में ऐसी बातें होगी तो समाज उन्हें सह लेगा । वे बुरा न समझी जायगी, क्योंकि जैसा राजा करता है, प्रजा भी वैसा ही करती है ।”

इसके बाद रामचन्द्र ने मित्रों से पूछा, “क्या यह सवाद सत्य है ?” उन सभी लोगों ने कहा कि, “यह बात सत्य है । ऐसी ही बातें नगर में कही जा रही हैं ।”

इतना सुनने पर राम ने सभा विसर्जित की, तीनों भाईयों को बुलाया और उनसे कहा, “सीता के सम्बन्ध में पुरवासियों में जो बातें फैली हुई हैं उन्हें तुम लोग हमसे सुनो । पुरवासियों और राज्यवासियों में मेरा बड़ा अपवाद फैला हुआ है । मेरी बड़ी निन्दा हो रही है जिससे मेरा कलेजा फटा जा रहा है । मैं महात्मा इच्छुवाकु के व श में उत्पन्न हुआ हूँ । सीता भी महात्मा जनक के कुल में उत्पन्न हुई हैं । तुम जानते हो कि सीता को निर्जन दण्डक वन से रावण हर ले गया । तब मैंने रावण का बव किया । वहा लका में मैंने सोचा कि सीता इतने दिनों तक लका में रही हैं, तो इन्हें अयोध्या कैसे ले जाऊँ ? उस समय सीता ने अपनी शुद्धि का विश्वास दिलाने के लिये अग्नि प्रवेश किया । लक्ष्मण, तुम उस समय उपस्थित थे । तुम्हारे और देवताओं के सामने अग्नि ने सीता को पवित्र कहा । आकाश-चारी वायु ने सीता को निष्कलंक कहा । इस प्रकार शुद्ध आचरण वाली सीता का इन्द्र, देवता और गन्धर्वों के सामने लका द्वीप में मुझे अग्नि ने सौंपा । मेरी अन्तरात्मा भी यशस्विनी सीता को शुद्ध समझती है । तभी मैं सीता को लेकर अयोध्या आया । पर यह निन्दा बहुत बड़ी है । इससे मुझे दुख भी है । पुरवासियों और राज्यवासियों में फैली यह निन्दा बड़ी भयानक

है। जिसकी निन्दा ससार में फैलती है, जिसका अपवाद फैलता है वह तब तक निन्दित लोको में रहता है जब तक उसकी निन्दा होती रहती है।”

राम ने आगे कहा, “हे भाइयो, कीर्ति की कामना सभी लोग करते हैं। अपकीर्ति कोई नहीं चाहता। इसलिए (अपकीर्ति से बचने के लिए) मैं अपने प्राण छोड़ सकता हूँ, तुम लोगों को छोड़ सकता हूँ, सीता को छोड़ना कौन बड़ी बात है?”

फिर राम ने लक्ष्मण से कहा, “लक्ष्मण, तुम सुमन्त के रथ पर सवार होकर तथा उस पर सीता को बैठाकर उन्हें अपने राज्य के बाहर ले जाकर छोड़ आओ। गंगा के उस पार तमसा तीर पर महात्मा वाल्मीकि का आश्रम है। वही निर्जन स्थान में उन्हें छोड़ आओ। सीता ने पहिले भी मुझसे कहा है कि वह गंगा तीर के आश्रमों को देखना चाहती हैं। सीता का यह मनोरथ पूरा करो।”

लक्ष्मण ने सुमन्त को सहेज कर सीता जी से कहा, “आपने आश्रम में जाने के लिये राजा से प्रार्थना की थी। उन्होंने भी वचन दिया था। उन्होंने आपको आश्रम में ले जाने के लिये मुझे आज्ञा दी है। राजा की आज्ञा के अनुसार मैं आपको गंगातीर वासी मुनियों के आश्रम में पहुँचा दूँगा।

सीता जी लक्ष्मण की बात सुनकर बहुत प्रसन्न हुईं। वह अपने साथ ऋषि पत्नियों को देने के लिए बहुमूल्य वस्त्राभरण लेकर रथ पर सवार हो गयी और जाते समय लक्ष्मण से बोली, “अनेक अपशकुन इस समय हो रहे हैं। मेरी दाहिनी आँख फड़क रही है। कलेजा हिल रहा है। मेरा जी खराब हो रहा है। मन घबड़ा रहा है। बड़ी अधीरता मालूम पड़ रही है। समूची पृथ्वी मुझे सूनी लग रही है। तुम्हारे भाई का कल्याण हो। वीर, मेरी सभी सासों का कल्याण हो। नगर तथा राज्य के प्राणियों का कल्याण हो।”

निरपराध सीता को राम और लक्ष्मण दोनों ने धोखा दिया। उनकी सरल सी माग थी, वाल्मीकि के आश्रम को देखने की। उसी का सहारा

लेकर, उसी की आङ्ग मे मर्यादा पुरुषोत्तम राम और उनके प्राणा से प्यारे भाई लक्ष्मण ने सीताको राज्य से निष्कासित कर दिया ।

अयोध्या से इस प्रकार विदा होते समय सीता के मुख से निकले निम्नांकित वाक्य सदा सर्वदा प्रत्येक मानव प्राणी को, प्रत्येक सहृदय व्यक्ति को करुणा विगलित, शोक सतत और क्रुद्ध भी करते रहेगे ।

अशुभानि बहुन्येव पश्यामि रघुनन्दन ।
नयन मे स्फुरत्यद्य गात्रोत्कम्पश्च जायते ।
हृदय चैव सौमित्रे, अस्वस्थमिव लक्ष्मण ।
औत्सुक्य परम चापि आतुरते आतृवत्सल ।
श्वश्रूणा चैव मे वीर, सर्वसामविशेषतः ।
पुरे जनपदे चैव कुशल प्राणिनामपि ।

इस तरह जिस जनपद और पुरवासिगो के द्वारा मिथ्या प्रचार और कलकित किये जाने के कारण और जिस राजा राम की सर्वथा अनुचित आज्ञा के कारण निष्पाप, निष्कलक, निरपराध, निर्दोष सीता को, गर्भवती स्थिति मे भी, धोखा देकर अयोध्या से निकाला गया और भेजा गया, उसी जनपद तथा पुर के वासियो और उनके राजाराम का कुशल मनाती हुई वही सीता जी प्रसन्नता और पूर्ण विश्वास तथा आस्था के साथ बन चली गई ।

बन मे पहुँचकर लक्ष्मण ने सीता से कहा, “आपके सम्बन्ध मे जो भयकर जनापवाद नगर और राज्य मे फैला है उसे राजा रामचन्द्र ने भरी सभा मे सुना । राजा अपने हृदय मे, जो क्रोध और दुःख से भरा हुआ है, कलक की जो बात छिपाए हुए है, उसे मैं आपके सामने नहीं कह सकता । आप निर्दोष हैं । मेरे सामने आपकी अग्नि परीक्षा हो चुकी है और आपकी निर्दोषिता प्रमाणित हो चुकी है । फिर भी राजा ने आपका त्याग किया है । वह जनापवाद से डरते हैं । आप अन्यथा न समझे । आप मुझे अपराधी न समझे । मैं आपको आश्रम के समीप लेजाकर छोड़ दूँगा । ऐसा मैं राजा की आज्ञा और आपकी अनुमति से करूँगा ।”

लक्ष्मण की कठोर बाता को सुनकर सीता बेहोश हो गयीं। होश-आने पर वह बोली, “मैंने पूर्व जन्म में कौन सा पाप किया है, किसको स्त्री वियोग कराया है कि सदाचारिणी होने पर भी मेरे पति ने मुझे त्याग दिया? पहिले मैंने रामचन्द्र जी के साथ रहकर आश्रम में निवास किया था। वहाँ के दुखों का अनुभव करने के बाद भी मैंने पुनः आश्रम में रहने के लिए निवेदन किया था (क्योंकि मैं समझती थी कि राम, मेरे पति, साथ रहेंगे!) अब मैं निर्जन बन में बिना राम के कैसे रहूँगी? जब यहाँ के ऋषि मुनि पूछेंगे कि रामचन्द्र ने तुम्हें क्यों त्यागा, तुमने कौन सा बुरा काम किया, तो मैं क्या कहूँगी? मैं तो इस समय गंगा जी में डूब कर प्राण भी नहीं गवा सकती क्योंकि ऐसा करने पर मेरे पति का राजवंश नष्ट हो जाएगा।”

फिर सीता जी ने कहा, “लक्ष्मण, वापिस जाकर तुम सबसे मेरा प्रणाम कहना, सबको मेरा कुशल चेम बता देना। राजाराम स कहना राघव, आप जानते हैं कि सीता सर्वथा शुद्ध है। अपयश से डरकर ही आपने मेरा त्याग किया है। आपकी जो निन्दा, जो अपवाद हो रहा है, उसको मैं दूर करूँगी क्योंकि आप मेरे आश्रय हैं। आप पुरवासियों के साथ अपने भाइयों जैसा ही व्यवहार करें। यही श्रेष्ठ धर्म है। इससे उत्तम कीर्ति प्राप्त होती है। मैं अपने शरीर के बारे में कुछ नहीं सोचती। मेरे बारे में पुरवासियों का जैसा अपवाद है, वह बना रहे। उसकी मुझे चिन्ता नहीं क्योंकि पति ही स्त्रियों का देवता है, गुरु है, बन्धु है। प्राणों का त्याग कर भी पति की इच्छा पूरी करनी चाहिए। अतएव शरीर के अपवाद का मुझे कष्ट नहीं है। त्याग का भी कष्ट नहीं है क्योंकि इससे आप के यश की रक्षा होती है।”

सीता जी ने अन्त में लक्ष्मण से कहा, “तुम मुझे देखकर जाओ। मेरा ऋतु समय टल गया है। मैं गर्भवती हूँ।”

लक्ष्मण जी सीता की प्रदक्षिणा कर नत शिर हो यह कहते हुए नाव पर आ गए, “मैंने आज तक केवल आपका पाव देखा है। यहाँ राम की अनुपस्थिति में मैं आपका मुख कैसे देखूँ?”

कुछ समय बाद जब शत्रुघ्न किसी कारणवश ऋषि आश्रम में उपस्थित थे, उसी रात को सीता के पेट से दो शिशु जन्मे। वाल्मीकि ने उनका नाम लव कुश रक्खा। शत्रुघ्न ने सीता जी का दर्शन भी किया, फिर वह चले गये।

फिर राम को राजसूय यज्ञ करने की सूझी। परन्तु भरत के समझाने पर उन्होंने अपना निश्चय बदल दिया और अश्वमेध यज्ञ करने की ठानी। सुग्रीव, विभीषण, सारे बानर भात, मित्र राजा, ऋषि मुनि तथा ब्राह्मण बुलाए गये। यज्ञ के उपरान्त लक्ष्मण की देख रेख में काला बाड़ा छोड़ा गया।

वहाँ राम के पास ऋषि वाल्मीकि भी पहुँचे थे। उन्होंने अपने दो शिष्यों को रामायण का गायन करने की आज्ञा दी। जब दो बालक शिष्य वहाँ गये तो राम ने उन बालकों को बुलाया और सबके सामने गाने को कहा। बालक गाने लगे। श्रोता मंत्र मुग्ध हो सुनने लगे। मुनि तथा पराक्रमी राजा उन दोनों बालकों को ऐसे देख रहे थे मानो वे उन्हें आखी ही आखी पी जाना चाहते हों। आपस में चर्चा होने लगी कि इन बालकों की शक्ति राम से बिल्कुल मिलती है। यदि ये अपने सिर से जटा उतार दे तो इनमें और राम में भेद करना मुश्किल हो जाय। यह चर्चा नगरवासियों में फैल गयी।

जब राम ने भरत द्वारा गाने के बदले में उन बालकों को सोना देना चाहा तो उन्होंने इनकार कर दिया। इससे राम बहुत विस्मित हुए। पूछने पर बालकों ने बताया कि उन्हें यह चरित वाल्मीकि ने बताया है। उनसे पूरी कथा सुनी जा सकती है। राम ने वाल्मीकि से यह पूरी कथा सुनी। तब उन्हें पता चला कि ये दोनों बालक उन्हीं के बेटे थे।

राम ने फौरन वाल्मीकि के पास कहलवाया कि यदि सीता शुद्ध आचरण की और पवित्र हों तो वह यहाँ इस सभा में अपनी शुद्धता प्रमाणित करे। वाल्मीकि ने सीता की ओर से हामी भर दी। दूसरे दिन सारे ऋषि, मुनि और प्रजाजन एकत्र हुए। वाल्मीकि सीता को लेकर उस स्थल

पर आये। सभी लोग साधु साधु कह उठे। समस्त एकत्र भीड़ में कोलाहल मच गया।

उस जन समूह के सामने महर्षि वाल्मीकि ने उच्च स्वर में कहा, “दशरथ पुत्र, यह सीता धर्मचारिणी और सुव्रता है। इसे लोकावाद के कारण मेरे आश्रम के पास कोई छोड़ गया था। रामचन्द्र, लोकापवाद से भयभीत तुमको, सीता अपने पातिव्रत का विश्वास दिलावेगी। तुम उसे आज्ञा दो। ये दोनों जानकी के पुत्र हैं, यमज हैं, ये दोनों वीर तुम्हारे ही पुत्र हैं। मैं तुमसे यह सत्य सत्य कह रहा हूँ। मैं प्रचेता का दसवा पुत्र हूँ। मुझे अपने भूठ बोलने का स्मरण नहीं है। मैं कहता हूँ ये दोनों बच्चे तुम्हारे पुत्र हैं। मैंने हजारों वर्ष तपस्या की है। उसका फल मुझे न मिले, यदि सीता पापिनी हो। मन, वचन और कर्म से मैंने कभी पाप नहीं किया। उनका फल मुझे तभी मिले यदि सीता निष्पाप हो। पचेन्द्रियो तथा मन से मैंने सीता की शुद्धि जान ली है। तभी बन के निर्मर पर इसे पाकर मैंने शरण दी। यह शुद्धाचारिणी है, निष्पाप है और पति को देवता समझती है। तुम लोकापवाद से भयभीत हो। सीता तुमको विश्वास दिलावेगी। हे राज-पुत्र, जानकी शुद्ध है। यह बात द्रव्य दृष्टि से मैंने जान ली है। लोकापवाद के डर से ही तुमने इसका परित्याग किया है, यद्यपि तुम भी इसे शुद्ध जानते हो।”

इसके बाद काषाय वस्त्र पहने, सिर झुकाए सीता आयी और हाथ जोड़कर बोली—

यथाहं राघवादन्य मनसापि न चिन्तए।
 तथामे माधवी देवी विवरं दातुमर्हति।
 मनसा कर्मणा वाचा यथा रामं समर्चये।
 तथामे माधवी देवी विवर दातुमर्हति।
 यथैतत्सत्यमुक्तं मे वेद्मि रामात्पर न च।
 तथामे माधवी देवी विवर दातुमर्हति।

“यदि मैं रामचन्द्र को छोड़कर दूसरे पुरुष की चिन्ता मन से भी न

करती होऊँ तो विष्णु पत्नी पृथ्वी देवी मुझे स्थान दे। यदि मैं मन, वचन और कर्म से रामचन्द्र की पूजा करती होऊँ तो विष्णु पत्नी पृथ्वी देवी मुझे स्थान दे। मैं राम के अतिरिक्त दूसरे पुरुष को नहीं जानती, यदि मेरा यह वचन सत्य हो तो विष्णु पत्नी पृथ्वी देवी मुझे स्थान दे।”

सीता जिस समय इस प्रकार बोल रही थी, सामने की धरती फट गयी। उसमे से एक सिंहासन निकला। पृथ्वी ने सीता जी का अभिनन्दन दोनों हाथों को बढ़ाकर किया और उन्हें सिंहासन पर बिठाया। सिंहासन पर बैठकर सीताजी धरती में समा गयी।

धरती ने अपनी बेटी को अपनी गोद में वापिस ले लिया।

श्री बाल्मीकीय रामायण के उत्तर काण्ड में सीता जी के दूसरे बार बन गमन का विवरण आपने देखा। यो तो हमारे देश में अनेक रामायणों हैं। परन्तु इन सब में श्री बाल्मीकीय रामायण ही ऐसी रचना है जिसका लोकगीतों से निकटतम और सबसे सीधा सम्बन्ध है। ऐसा क्या है? श्री बाल्मीकीय रामायण के बाद सबसे लोक प्रिय राम सीता के चरित्र से सम्बन्धित रचना श्री गोस्वामी तुलसीदास कृत श्री रामचरित मानस है। परन्तु तुलसीदास जी ने अपने राम और सीता को साधारण मनुष्य के रूप में चित्रित नहीं किया, फलतः वे हमारे लोक मानस के पूज्य होते हुए भी उसके अविभाज्य अंग नहो हो पाए।

श्री बाल्मीकि के राम और सीता, अवतार होते हुए भी लोकोत्तर प्रतिभा तथा गुणों से सम्पन्न होते हुए भी, व्यवहार में सहज, सरल मानव प्राणी हैं। इसलिए उनके ईश्वरत्व को प्रमाणित करने की चिन्ता तुलसीदास की तरह बाल्मीकि को नहीं हुई। राम और सीता आदर्श नायक और देवी हैं। आदि कवि ने उन्हें इस रूप में चित्रित करने में अद्भुत सफलता प्राप्त की है। परन्तु उन्होंने अपने राम और सीता को साधारण मानव की कोटि से दूर या अलग रखने की बेकार कोशिश नहीं की।

सीता, रामचन्द्र, लक्ष्मण और लवकुश को चित्रित करते समय कवि ने स्वाभाविकता का ध्यान सर्वत्र रखा है। तुलसीदास ऐसा नहीं कर सके।

इसलिए बाल्मीकि के राम और सीता लोक मानस के अति निकट आ गए। यदि भाषा का व्यवधान न होता तो बाल्मीकि रामायण के सभी महत्वपूर्ण पात्र और कथानक लोक गीतों में आ गये होते। परन्तु यही क्या कम है कि श्री रामचरित मानस की महान लोक प्रियता के बावजूद बाल्मीकि के राम और सीता लोक गीतों के माध्यम से जीवित रहे, वे सर्वथा लुप्त नहीं हो गए ? इससे यह पता चलता है कि बाल्मीकि रामायण की रचना और लोक प्रियता के बाद उस कथा से अनुप्राणित लोकगीतों की परम्परा अविच्छिन्न रही, वह समय और भाषाओं के स्तरों को पार करती आज तक चली आयी है। इस प्रकार, इस कथा से सम्बन्धित जो लोकगीत प्राप्त हैं, उसकी परम्परागत प्राचीनता के सम्बन्ध में कोई सन्देह नहीं रह जाता।

‘उत्तर रामचरित नाटक’ की रचना करते समय भवभूति ने श्रीबाल्मीकीय रामायण के उत्तर काण्ड से ही प्रेरणा प्राप्त की। इस महान नाटककार ने बाल्मीकि से प्रेरणा तो प्राप्त की, परन्तु उसे जन साधारण तथा दर्शकों के मनोविज्ञान का सदैव ध्यान रहा। उनके हृदय में नारी जाति के लिए कितनी अधिक श्रद्धा थी, वह उनके लिए कितनी सहानुभूति और करुणा रखते थे। वह उनके प्रति किए अन्याय को किस तरह असह्य समझते थे और उसके प्रतिकार और किसी हद तक प्रतिशोध के लिए भी कितने आकुल रहते थे, ‘उत्तर रामचरित’ इसका उदाहरण है। करुण रस का इतना महान नाटक शायद ससार की किसी भी भाषा में नहीं मिलेगा।

यहां हम उत्तर रामचरित के अन्तिम अंश को लेंगे। स्थान बाल्मीकि का आश्रम है। गंगा तट पर पवित्र रंग भूमि तैयार है। महर्षि बाल्मीकि ने ब्राह्मणों, क्षत्रियों, पुरवासियों, प्रजाजनो, देवताओं, राक्षसों, नागों, चराचर के जीवों को नाटक देखने के लिए निमंत्रित किया है। राम और लक्ष्मण भी वहां हैं। लक्ष्मण के पुत्र चन्द्रकेतु के साथ ही लवकुश बैठे हैं। नाटक आरम्भ होता है।

गंगा और पृथ्वी बच्चों को गोद में लिए मूर्छित सीता को सम्हाले रंग मंच पर आती हैं। इसी समय गंगा कहती हैं—

अत्रभवती विश्वम्भरा व्यथत इति जितमपत्यस्नेहेन ।

यद्वा सर्वसाधारणो ह्येष मनसो मूढग्रन्थिरान्तश्चेतनावतामुपप्लव-
ससारतन्तुः । सखि भूतघात्रि वत्से वैदेहि समाश्वसिहि ।

“भगवती बसुन्धरा भी दुखी हो रही हैं । इसीलिए कि सतान स्नेह
ने उन्हें जीत लिया । अथवा यह मोह ग्रन्थि सर्वसाधारण है । यह ससार सूत्र
सभी जीवों के हृदय में रहने वाला है । सखि पृथ्वी, बेटी सीता, धीरज धरो ।”

इसके उत्तर में सीता की माता पृथ्वी कहती हैं—

देवि, सीता प्रसूय कथमाश्वसिमि ?

सोढश्चिर राक्षस मध्यवास

स्त्यागो द्वितीयस्तु सुदु सहोऽस्याः ।

“देवि मैंने सीता को जन्म दिया है । मैं धीरज कैसे धारण करूँ ? एक
तो बहुत दिनों तक उसका असह्य निवास राक्षसों के बीच रहा । फिर दूसरी
बार वह निर्वासित की गयी । यह असह्य है ।”

गंगा ने पृथ्वी को समझाया कि प्रारब्ध के आगे किसी की नहीं
चलती । इस पर पृथ्वी ने एक सतत दुखी माँ की तरह चिढ़कर कहा—

भगवती भागीरथि, युक्तमेतत्सर्वं वो रामभद्रस्य ?

न प्रमाणीकृत पाणिर्बाऽल्ये बालेन पीडित ।

नाह न जनको नाग्निर्नतु वृत्तिर्न सन्ततिः ॥

“भगवती भागीरथी, आपके वश में उत्पन्न रामचन्द्र के लिए क्या
यह उचित था ? रामचन्द्र ने बचपन में किए गए पाणिग्रहण को प्रमाण
नहीं माना । उन्होंने न भुक्तपर, न विदेहराज पर, न अग्नि पर, न पातिव्रत
धर्म पर और न सतान पर ही कुछ ध्यान दिया ।”

गंगाजी ने पृथ्वी को बहुत कुछ समझाया, लोकापवाद की बात
कही, इच्छ्वाकु वंश के कुल की दोहाई दी । बातें चलती रहीं । तब तक
सीता जो ने कहा—

रोदु म अत्तणो अगेसु विलअ अम्बा ।

“—मा, मुझे अपने अङ्गों में छिपा ले ।”

पृथ्वी तथा गंगा दोनों सीता का समझाती हैं। अन्त में सीता की पवित्रता की दोहाई देती हुई दोनों एक स्वर में सीता से ही कह उठती हैं—

जगन्मंगलमात्मानं कथं त्वमवमन्यते ।

आवयोरपि यत्सगात् पवित्रत्वं प्रकृष्यते ।

“विश्व कल्याण की मूल तू, अपन आप का हीन क्यों समझ रही है ? तेरे ही ससर्ग से हम दोनों की पवित्रता का उत्कर्ष है ।”

इस पर लक्ष्मण कह उठते हैं, “आर्य, सुनिप” और राम भरे हुए कण्ठ से इतना ही कह पाते हैं—लाव श्रृणोतु—“ससार सुने ।”

नाटक आगे चलता है। सीता जी पृथ्वी से पुनः प्रार्थना करती हैं कि, “मा, मुझे अपने अगा में छिपा ले। मृत्यु लाक में मैं इस प्रकार का अपमान सहन करने में असमर्थ हूँ ।”

श्लो ५ अत्तणो अगेसु विलअ अम्बा, ए सहिस्स ईरिस जीअलो-अस्स परिभव अणुभविदुम् ।

सीता की इस चुनौती भरी माग को पृथ्वी माता अस्वीकार न कर सकी और उन्हें कहना पड़ा कि जब बच्चे दूध पीना छोड़ देंगे तो वह अपनी बेटी सीता को अपनी गाद में वापिस बुला लेगी ।

और सीता धरती की गाद में समा भी जाती हैं !

इसके बाद राम व्याकुल होकर चीख पड़ते हैं, “क्या सीता विलीन हो गयी ? हाय, पातिव्रत धर्म की देवि रसातल को चली गयी ।”

और, वह उसी समय मूर्छित होकर गिर जाते हैं ।

उधर गगाजल खौलने लगता है। सभी लोग आश्चर्य चकित होकर देखने लगते हैं कि अब क्या होता है। उसी समय नभ वाणी होती है, “हे विश्व वन्द्ये अरुन्धती, हम दोनों, गंगा और पृथ्वी को सतुष्ट करो, तुम्हारी इस पुण्य व्रता बहू को हम तुम्हें सौपती हैं ।”

अरुन्धती सीता के माथ आती हैं। अरुन्धती सीता को आदेश देती हैं कि वह अपने स्पर्श से राम को जाग्रत करें। सीता सकोच के साथ राम का बदन छूती हैं और कहती हैं—

समस्तसदु समस्तसदु अञ्जउत्तो ।

सीता ने इस तरह राम को जाग्रत और आश्वस्त किया । अन्त में माता अरुन्धती ने समस्त पुरवासियों को ललकारते हुए घोषणा की :

भो भो: पौरजानपदा , इयमधुना वसुन्धराजाह्नवीभ्यामेव
प्रशस्यमाना मया चारुन्धत्या च समर्पिता पूर्वं भगवता वैश्वानरेण
निर्णीत पुण्यचारित्रा सब्रह्मकैश्च देवैः स्तुता सावित्र कुल बधूदेव
यजनसम्भवा जानकी परिग्रह्यताम् । कथमिहि भवन्तो मन्यन्ते ।

“पुरवासियो, भगवती गंगा और पृथ्वी से प्रशसित और उन्हीं के द्वारा मुझको समर्पित की गयी तथा इससे पहिले अग्नि द्वारा पवित्र मानी गयी, ब्रह्मा सहित सभी देवताओं से बन्दनीया सूर्य बश की पतोहू, यज्ञ भूमि से उत्पन्न इस सीता को राज रानी के रूप में स्वीकार करो । कहिए, आप लोगो की क्या राय है ?”

इसके बाद विरोध करने की हिम्मत किसकी हो सकती थी ? राम ने घुटने टेक दिये । सीता ने बस इतना पूछा और वह भी स्वगत, अपने मन से, “क्या आर्य पुत्र मेरे दुख को दूर करना जानते हैं ?”

सीता का दुख दूर करना राम जानते हैं या न जानते हैं, परन्तु राम का दुख तो सीता ने दूर कर ही दिया, राम को अपनी बिछड़ी पत्नी और अपने बेटे प्राप्त हो गये । सीता को अपनी भीति, अपना यश, अपनी विमलता की प्रतिष्ठा पुन प्राप्त हो गई । इस प्रकार यह सुखान्त नाटक समाप्त हुआ ।

श्री बाल्मीकीय रामायण तथा उत्तर रामचरित नाटक में आपने इस अत्यन्त करुणा पूर्ण कथानक को इस रूप में देखा । पिछले सहस्रो वर्षों से भारतीय जनता इस कथानक को पढ़ती, सुनती, रोती और सिर धुनती चली आयी है और सहस्रा वर्षों से वह करुणा विगलित होकर सीता के प्रति किए गए अन्याय को याद कर आक्रोश से राम की मर्यादाशीलता, न्याय-प्रियता और वीरत्व पर शका करती तथा लव के शब्दों में कहती आयी है,

वृद्धास्ते न विचारणीयचरितास्तिष्ठन्तु हु वतते ।
 सुन्दस्त्रीमथनेऽप्य कुण्ठयशसो लोके महान्तोहिते ।
 यानि त्रीण्यकुतोमुखान्यपि पदान्यासन्वरायोधने ।
 यद्वा कौशलमिन्द्र सूनुनिधने तत्राप्य भिज्ञो जनः ।

“श्री रामचन्द्र आलोचना करने योग्य नहीं हैं। (बड़ा की भी भला कभी आलोचना करनी चाहिए !) यहाँ पर उनके सम्बन्ध में कुछ भी कहना उचित नहीं है। अबला ताड़का को मारकर ही वह ससार में पूजनीय हैं। और, राक्षस के साथ लड़ते समय तीन पग पीछे हट जाने की बात और बालि बध सम्बन्धी उनके कौशल को कौन नहीं जानता ?”

जनता के मन में यह आक्रोश है कि सीता जब निर्दोष थी तो राम ने उन्हें निर्वासित क्यों किया ? लोकापवाद से भय राजाराम को था ? हुआ करे ? परन्तु व्यक्ति और नागरिक राम को किस बात का भय था ? सीता निष्पाप थी। राम लक्ष्मण दोनों को यह अच्छी तरह पता था। फिर भी पुरुषोत्तम राम ने अपने प्रभुत्व की मर्यादा के दम्भ में, सीता को बिना बताए, बिना उनसे कुछ भी पूछे, धाखा देकर, उन्हें गर्भवती स्थिति में अकारण बन्धन भेज दिया। क्या राम का यह कार्य उचित था ? बाल्मीकि, तुलसीदास तथा अन्य सब ऋषियों, मुनियों, सतों और विचारकों के अथक प्रयत्नों के बावजूद सहस्रों वर्षों से जनता का सरल मन यही कहता आया है कि राम ने अन्याय किया, अपने अह तथा स्वार्थ की रक्षा के लिए, अपना यश बनाए रखने के लिए निरपराध सीता का बलिदान कर दिया।

लोक गीतों में यह विचारधारा, यह भावना और भी अधिक उभरकर, खुलकर सामने आयी है। लोक मानस पूरी तरह सीता के साथ है। जनता के सरल कोमल हृदय ने साफ देखा है कि उसकी बेटी, उसकी बहिन, उसकी बहू सीता के साथ राम ने घोर अन्याय किया है। इसीलिए वह राम को क्षमा नहीं कर सका है। आइये, जनता के आसुओं से लिखे इस लोकगीत की करुणा धारा में हम भी अपने को डुबा दें।

ननद भौजाई दूनो पानी गई, अरे पानी गई ।
 भौजी, जौन रवन तुहे हरि लेइग उरेहि दिखावहु ।
 जौ मै रवना उरेहौ उरेहि दिखावहु ।
 सुनि पैहै बिरन तुम्हार ते देसवा निकरिहै ।

सीता जी श्रीरामचन्द्र की बहिन के साथ एकबार पानी भरने चली । रास्ते में ननद भौजाई में बाते हो रही थी । बात ही बात में ननद ने भौजाई से कहा, “भौजी, जो रावण तुमको हर ले गया वह किस तरह का था, कैसा था, जरा उसका चित्र बनाकर दिखाओ तो ।”

सीता जी ने जवाब दिया कि, “यदि मैं रावण का चित्र बनाऊँगी और उसे बनाकर तुम्हें दिखाऊँगी तो बड़ा अनर्थ हो जायगा । अगर तुम्हारे भैया सुन लेंगे कि मैंने उनके शत्रु और अपने को हरकर ले जाने वाले रावण का चित्र बनाया तो उन्हें मेरे चरित्र पर सदेह हो जायेगा । वह समझेंगे कि मैं रावण से अब भी स्नेह करती हूँ इस कारण क्रुद्ध होकर वह मुझे इस देश से निकाल देंगे ।”

लाख दोहड़िया राजा दशरथ राम मथवा छुवौ ।

भौजी, लाख दोहड़िया लछिमन भैया जो भैया से बतावौ ।

सीता जी की ननद ने कहा, “मैं अपने पिता राजा दशरथ की लाखों दोहाड़ियाँ देकर कहती हूँ, मैं राम का माथा छूकर शपथ लेती हूँ, मैं अपने भाई लक्ष्मण की भी लाख दोहाड़ियाँ देकर बचन देती हूँ कि मैं यह बात अपने भाई से न बताऊँगी । तुम मेरी बातों पर विश्वास करो और रावण का चित्र बनाकर मुझे दिखा दो ।”

सरलहृदया, निष्कलुषमना सीता ने अपनी ननद की बातों पर विश्वास कर लिया । उन्होंने कहा—

मागो न गाग गगुलिया गङ्गा जल पानी ।

ननदी समुहे कै ओबरी लिपावउ मै रवना उरेहौ ।

मगिन गाग गगुलिया गंगा जल पानी ।

सीता समुहे का ओबरी लिपाइन त रवना उरेहै ।

“अच्छा, गगाजल मगवा लो और मुनो, तुम सामने वाली कोठरी को लीप पोतकर दुरुस्त करा दो तो मैं रावण का चित्र बना दूँ।” गगाजल आ गया। सामने की कोठरी भी साफ कराकर लिपा दी गयी। इसके बाद सीता जी ने रावण का चित्र बनाना शुरू कर दिया।

हथवउ सिरिजन गोडवहु नयना बनाइन।

आई गए सिरिराम अचर छोरि मूँदिनि।

साता जी ने धीरे धीरे रावण का चित्र बनाना शुरू कर दिया। उन्होंने पहिले हाथ बनाया फिर पाव का चित्र खोचा। बाद में आँखें बनायीं। इस प्रकार सीता जी रावण के शरीर के विभिन्न अंग चित्रित कर रही थी कि उधर से राम आ निकले। तब दस डर से कि कहीं रामचन्द्र जी उस चित्र को न देख लें सीता जी ने उस अपने आचल से ढक लिया। इस प्रकार चित्र छिप गया और राम जी उस देख न सके। और, उस वक्त की मुसीबत टल गयी।

परन्तु सीता जी की ननद का मानने वाली थी? अगर वह चुप रह जाती और अपने बचन के अनुसार रामजी से यह बात न बताती तो लोक परम्परा में प्रसिद्ध ननद भोजाई की जन्मजात ईर्ष्या और द्वेष आदि की बात कैसे सच होती? ननद का अपना स्वाभाविक काम करना ही था। इसलिए जब राम चन्द्र घर में आये और चोके में पहुँचे तो ननद जी के नये अभिनय के लिए रगम च प्रस्तुत हो गया।

जेवन बैठे सिरा राम बहिन लोहि लाइन।

भइया जोन रवन तोर बैरी त भौजी उरेहैं।

श्री रामचन्द्र भाजन करने बैठे तो उनकी बहिन ने उनके कान भरे, लाई लगायी। उन्होंने रहस्यात्मक ढंग से, शिकायत भरे अन्दाज में राम चन्द्र जी से कहा, “मैया क्या बताऊँ? कुछ कहा नहीं जाता। परन्तु बिना कहे रहा भी नहीं जाता। मैंने अपनी आख से देखा है कि जो रावण तुम्हारा बैरी था, भौजी उसका चित्र उतारा करती हैं।”

इतना सुनते ही राम आग बबूला हो गए। उन्होंने सीता जी से कुछ पूछना भी उचित न समझा। उन्होंने आब देखा न ताव, फौरन उन्होंने हुक्म दे दिया—

अरे रे लङ्घिमन भइया, विपत्तिया के नायक।

सीता के देसवा निकारहु ई त रव ना उरेहै।

“अरे विपत्तियों के दिनो के साथी, मेरे भाई लक्ष्मण, तुम सीता को देश निकाला दे दो। इसे शीघ्र अयोध्या से बाहर निकाल कर जंगल में छोड़ आओ। यह तो रावण का चित्र खींचती है (अर्थात् यह मुझे प्यार नहीं करती। यह उस रावण को अब भी याद करती है जिसकी लफा में वह इतने दिनो रही है। हो सकता है कि वहा रहने के कारण उसके मन में मेरे शत्रु रावण के प्रति ममता उत्पन्न हो गयी हो। ऐसा सीता ने तब किया जब कि इसी सीता को बचाने के लिए मैंने इतना बड़ा युद्ध किया। अतः यह पापिनी है, कलकिनी है, इसे शीघ्र घर से निकालो और जंगल में छोड़ आओ !)

रामजी के इस आदेश से लक्ष्मण जी हतप्रभ हो गए। वह जानते थे कि सीता जी सर्वथा पवित्र हैं। उनके सामने ही सीता जी ने अग्नि परीक्षा देकर अपने को पवित्र साबित कर दिया था। फिर भी राम अकारण उनके चरित्र पर सन्देह कर रहे थे। लक्ष्मण यह अन्याय बर्दाश्त नहीं कर सकते। उन्होंने जीवन भर अन्यायो का विरोध किया था। यहाँ भी उन्होंने कहा—

जे भौजी भूखे का भोजन, नागे के बरतर

से भौजी गरुवे गरम से मै कैसे निकारो।

“सीता पवित्र हैं, सीता निरपराध हैं। वह धर्म परायणा हैं, दया और स्नेह की मूर्ति हैं। उनके हृदय में अपार करुणा का सागर हिलोरे लेता रहता है। उनकी दया की हद यह है कि वह भूखे के लिए भोजन बन गयी हैं, वह नगे के लिए वस्त्र बन गयी हैं। जो दानशीलना की प्रतिमा हैं, उदारता और करुण जिनका सहज श्रृंगार है, ऐसी पावन, पवित्र, धर्म प्राण, भाभी को घर से निकाल देना असम्भव है। फिर यह भी तो

सोचना चाहिए कि इस समय वह गर्भवती हैं। दिन पूरे होने को आए हैं। उनकी शारीरिक तथा मानसिक स्थिति ऐसी नहीं है कि वह यह धक्का सह सके। गर्भवती स्त्री को घर से निकाल देना शास्त्रों के विरुद्ध है, अनैतिक है, पाप है।” इसलिये लक्ष्मण अपनी गर्भवती भाभी सीता को अकारण घर से निकालने के लिए राजी न हुए।

मगर राजा राम, पुरुष राम, स्त्री के पति और उसके जीवन के मालिक राम, कब लक्ष्मण की नीति युक्त बातें सुनने वाले थे? इससे तो उनके पति और पुरुष और मालिक होने की भावना को धक्का लगता था। फिर, एक बार उनके मुँह से जो बात निकल गयी, जो आदेश निकल गया वह भी तो किसी न किसी प्रकार पूरा होना ही चाहिए था। उन्होंने फिर कहा, “भाई लक्ष्मण? तुम मेरे विपत्तियों के साथी हो। यह सीता रावण का चित्र उतारती है। मुझे इसके चरित्र पर सन्देह है। तुम इसे घर से निकाल दो और बन में छोड़ आओ।”

अब लक्ष्मण मजबूर हो गये। दूसरी बार जब राम ने अपनी बात दोहराई तो लक्ष्मण के पास चुप रहने के अतिरिक्त कोई अन्य रास्ता न रह गया। विवश हो कर वह भाभी सीता के पास पहुँचे और बोले—

अरे रे भौजी सीतल रानी, बड़ी ठकुराइन।

भौजी आवा है तोहका नेवतवा, विहान बन चलबै।

लक्ष्मण की हिम्मत न पड़ी कि वह सीता को असल बातें बता देते। जिस सीता जी की पवित्रता के सान्नी वह स्वयं थे, जिसे उन्होंने केवल मा के रूप में देखा था, जिसके नुपुरो के अतिरिक्त किसी अन्य गहने को उन्होंने बन में बरसों चौबीस घंटा साथ रहने पर भी कभी नहीं देखा था, जो सीता आदर्श भाभी और आदर्श पत्नी थी, और जो सीता इस समय गर्भवती थीं उनको बिना किसी अपराध के घर से निकाल देने का आदेश राम ने दे दिया था। लक्ष्मण क्या करते? भीतर आग लगी हुई थी। विद्रोह, क्रोध और अन्याय जनित प्रतिहिंसा तक की भावना जाग उठी थी। परन्तु वह मर्यादाशील व्यक्ति थे। बड़े भाई की आज्ञा का पालन उन्हें करना

ही था। साथ ही सीता भाभी से कठोर शब्द बोलना भी असम्भव था। लक्ष्मण ने बहाना किया। कहा, “बन से निमंत्रण आया है। मेरी ग्यारी भाभी, मेरी अच्छी नेक ठकुरादन, हम दोनो कल बन चलेंगे।”

सीता जी को हैरानी हुई, बन से निमंत्रण, वहा तो—

ना मोरे नैहर ना मोरे सासुर,

देवरा, ना रे जनक अस बाप, मै केहि के जइहौ।

मिथिला के राजा जनक ने तो निमंत्रण भेजा नहीं था। राजा जनक बन में तो रहते नहीं थे। बन में ससुराल भी न थी। वह तो स्वयं अयोध्या में उपस्थित थी। फिर निमंत्रण वैसा? किसका निमंत्रण और क्यों? इस स्थिति में बन में किसके पास जाएंगी?

लक्ष्मण ने सीता जी को समझाया, जो भी तर्क दे सके दिया, जो भी बहाना बना सके बनाया। सरलहृदय सीता जी ने अपने देवर की बातों पर विश्वास कर लिया। वह लक्ष्मण के साथ बन जाने को तैयार हो गयी। जाते समय सीता जी के मन में किसी प्रकार का सशय नहीं था। वह किसी तरह यह सोच भी नहीं सकती थी कि लक्ष्मण उन्हें बोखा देंगे। इसलिए जाते समय,

कोछवा के लिहिन सरसइया छिटत सीता निकसी।

सरसो, यही क अइही लछिमन देवरा कंदरिया तोरि खइहै।

सीता जी ने अपने कोइछा में सरसों भर लिया और चलते समय उसे छोटती गयी। सरसों को सहेजनी गयी कि वापिसी में देवर लक्ष्मण जब इधर से निकलेंगे तो भूखे होंगे और वह सरसों की कदरी (कोमल डन्ठल) तोड़कर खायेंगे। (सीता जी के हृदय में इस समय भी देवर लक्ष्मण के लिए जो सहज ममता भरी हुई थी उसी का प्रमाण सरसों का यह छोटना है!)

एक बन डाकिन दूसर बन डाकिन तिसरे विन्द्राबन।

देवरा एक बूंद पनिया पिअवतेव पियसिया से व्याकुल।

सीता जी लक्ष्मण जी के साथ चलीं । उन्होंने एक बन पार किया । दूसरा बन पार किया और फिर वृन्दाबन पहुँच गयी । (लोक गीतो में अक्सर वृन्दाबन का अर्थ साधारण बन ही माना गया है) । वहाँ पहुँची तो सीता जी को बहुत तेज प्यास लगी । बाल्मीकि अथवा तुलसीदास की सीता होती तो बात दूसरी थी । यह तो ग्राम वाग्मिनी सीता थी । लक्ष्मण के साथ पैदल बन यात्रा कर रही थी । दो दो बन पार कर चुकने के बाद उनका इस प्रकार प्यास से परेशान हो जाना अत्यन्त स्वाभाविक था । उन्होंने कहा, “हे देवर, मैं प्यास से व्याकुल हो रही हूँ । एक बूद पानी पिला देते ।”

लक्ष्मण ने कहा,

बैठहु न भौजी चदन तरे, चदना बिरिछ तरे ।

भौजी पनिर्याँ क खोजि करि आई त तुमका पियाई ।

लक्ष्मण ने आगे यात्रा स्थगित कर दी । उन्होंने कहा, “भाभी, आप चन्दन के वृक्ष के नीचे, शीतल छाया में बैठे । मैं पानी ढूँढने जाता हूँ । पानी लाकर मैं अभी आप को पिलाता हूँ ।”

लक्ष्मण पानी लाने के लिए चले गये । उधर सीता जी आराम से वृक्ष के नीचे बैठ गयीं । शीतल बयार चलने लगी । शीतल छाया थी ही । सीता जी श्रमशूल हो चुकी थी । थोड़ा सा आराम मिला, धरती पर लेट गयी । वह कुम्हला कर, प्यास से व्याकुल होकर, सो गयी ।

उधर लक्ष्मण जी ने रुदम के पत्तो का दोना बनाया । उसमें पानी भरकर लक्ष्मण जी सीता जी को पिलाने के लिए आए । यहाँ आकर उन्होंने सीता जी को गहरी नींद में सोती पाया । लक्ष्मण जी न सोचा यही मौका है कि उनको चुपके से निकल जाना चाहिए । लक्ष्मण जी ने यही किया । लक्ष्मण जी ने जिस समय वह कायरता पूर्ण धोखे का काम किया होगा उस समय उनकी क्या दशा हुई होगी ? वह अपनी मातृवत भाभी को इस दुरावस्था में, पूर्णतया अरक्षित, बिना उनसे कुछ सुने छोड़कर चोरो की तरह, चुपके से भाग निकले । उनकी हिम्मत न पड़ी कि वह सीता जी को जगाकर, उनको पानी पिलाकर, उनसे आज्ञा लेकर वापिस जाते । वह सीता

जी को धोखे से बन लाए थे। और सीता जी को धोखा देकर वह चुपके से चल दिये।

थोड़ी देर में सीता जी उठी और चकपका कर चारों ओर देखने लगी। वह उठ बैठी। उनकी नजर लवंग के पंख से टगे दोने पर पड़ी। वह विलाप कर उठी।

कहाँ गए लक्ष्मिन देवरा त हमे न बतायउ।

हिरदइया भर देखतेऊँ, नजर भर रोउतेऊँ।

को मोरे आगे पीछे बैठइ, को लट छोरै।

को मोरी जागि रयनियों त नरवा छिनावइ।

“हाय, मेरे देवर लक्ष्मण। तुम कहाँ चले गए? हाय तुम मुझसे कहकर क्यों नहीं गए? यदि तुम मुझसे कहकर जाते तो तुम्हें कम से कम एक बार जी भर कर देख तो लेती। जाते समय तुम्हें देखकर अच्छी तरह रो तो लेती। अब मेरा क्या होगा? कौन मेरे आगे पीछे बैठेगा? कौन मेरी देख रेख करेगा? कौन मेरे बाल खोलेगा? कौन मेरे साथ गत भर जायेगा? कौन नारा काटेगा?”

लक्ष्मण की क्रूरता सीता जी को खल गयी। लक्ष्मण का इस तरह जाना सीता की बहुत बड़ी पीड़ा का कारण हुआ। परन्तु लक्ष्मण के लिए एक भी कठोर शब्द उन्होंने नहीं कहा। उलटे यह सोचकर बिलखती रहें कि जाते समय लक्ष्मण का वह देख भी नहीं सकी।

अब उनको अपनी गर्भावस्था का ध्यान आ गया। अपनी निर्जनता से वह घबरा गयी। आगे पीछे कोई नहीं था। इस कठिन समय में कौन उनकी मदद करता? सीता जी निराशा, अवसाद, भय और अनिश्चयता के भवर में डूबने लगी। वह अपनी विवशता पर विलाप करने लगी। उनकी करुण चीत्कार से सारा बन गूज उठा। उसी समय उस निर्जन बन में से तपस्विनियों निकली और उन्होंने सीता जी को समझाना शुरू किया—

सीता हम तोरे आगे पीछे बैठब, हम लट छोरब।

हम तोरी जगबै रयनियों त नरवा छिनउबै।

हम तुम्हारे आगे पीछे रहेगी, तुम्हारी देख भाल करेगी, तुम्हारा जूड़ा खोलेंगी, तुम्हारे साथ रात भर जागेगी, हम नारा काटेगी। उन तपस्विनियों ने समझाया और आश्वस्त किया कि चिन्तित होने का कोई कारण नहीं है, सीता अपने को अकेली न समझे, उनकी सेवा परिचर्या के लिए, देखभाल के लिए, सब प्रकार की सुविधा पहुँचाने के लिए, वे सदैव तत्पर रहेगी।

किसी तरह रात कटी। लोहा लगा। अरुणोदय हुआ। और, उसी भोर बेला में सीता जो को दो पुत्र उत्पन्न हुये। पुत्र उत्पन्न होने पर तपस्वि-निया ने सीता जी से कहा कि वह लकड़ी जलाकर उजाला कर लें और उसी रोशनी में बच्चा का मुँह देख लें। सीता जी को इस समय बड़ा दुख था। अयोध्या के राजा रामचन्द्र के बच्चों का जन्म ऐसी दयनीय स्थिति में हुआ यह साच कर सीता जी का कलेजा फटा जा रहा था। उन्होंने रोकर कहा—

तुम पूत भयेहु विपति मे, बहुतै सासति मे,

पूत, कुसै ओढन कुस डासन बन फल भोजन।

“हाय मेरे बच्चो, कैसी विपत्ति में तुम्हारा जन्म हुआ है। कितनी सासत में, कितनी कठिनाई और मुसीबत में तुम पैदा हुए हो। हाय, तुम्हें कुश का ही ओढ़ना कुश का बिछौना मुयस्सर हो रहा है। बन में फलों को ही खाकर तुम्हें सतोष करना होगा।”

जो पूत होते अयोध्या में, वही पुर पाटन,

राजा दशरथ पटना लुटौते, कौसल्या रानी अभरन।

“मेरे बच्चो, यदि तुम्हारा जन्म अयोध्या में हुआ होता, यदि तुम अपनी राजधानी में पैदा हुए होते तो आज राजा दशरथ सारा शहर लुटा देते, कौशल्या रानी सारे कपड़े गहने लुटा देती।”

परन्तु यहाँ तो परिस्थिति ही दूसरी थी। इन बच्चों की माँ सीता परित्यक्ता थी, अनर्वासिता थी। उस बन प्रान्त में उन तपस्विनियों के अतिरिक्त उनको पूछने वाला और कौन था? माँ के हृदय के इस क्लक को, इस

ग्लानि और पीडा को कौन समझ सकता था । परन्तु सीता के पास चुप रह जाने के अतिरिक्त और चारा ही क्या था ?

उसके बाद सीता जी ने बन के नाई को बुलाया कि वह जल्दी आये और उनका रोचना लेजाकर अयोध्या पहुँचा दे । वहाँ वालो को यह सन्देश दे दे कि सीता को पुत्र उत्पन्न हुए हैं । नाई के आने पर सीता-गर्वीली, मानिनी सीता ने उसे सहेजा—

पहिले दिहौ राजा दशरथ दुसरे कौसल्या रानी ।

तीसरे रोचना लछमन देवरा, पै पिये न जनायउ ।

“पहिले रोचना राजा दशरथ को देना, दूसरे रोचना कौशल्या रानी को देना, तीसरे रोचना मेरे देवर लक्ष्मण को देना, पर मेरे पति रामचन्द्र से कुछ मत कहना, उनसे मत बताना कि मेरे बच्चे पैदा हुए हैं ।”

नाई ने ठीक यही किया । उसने सबसे पहले राजा दशरथ को रोचना दिया, फिर उसने रानी कौशल्या का रोचना दिया । अन्त में उसने लक्ष्मण देवर को रोचना दिया । परन्तु उसने रामचन्द्र से कुछ न कहा । राजा दशरथ ने इस सुखद समाचार को सुनकर खुश होकर नाई को अपना घोडा दे दिया । रानी कौशल्या ने उत्साह के कारण उसे गहने दिये । लक्ष्मण ने उसे पाँचो जोडे दिए । वह बहुत प्रसन्न होकर बन की ओर लौटा ।

कथा आगे चलती है । नाई के बन लौट जाने पर लक्ष्मण और राम की भेट होती है । राम प्रात काल तालाब के किनारे खडे हैं ।

चारिउ खूट का सगरवा त राम दतुइन करे ।

राम चौकोर तालाब के एक घाट पर खडे हैं और वहीं दतुवन कर रहे हैं । उसी समय लक्ष्मण वहाँ आते हैं । उनका माथा चन्दन, अक्षत, रोली आदि से जगमगा रहा है । जब लक्ष्मण राम के निकट पहुँचते हैं तो उन्हें देखकर राम पूछते हैं—

भइया महर महर करै माथ रोचन कह पायउ ।

भइया केकरे भए नंदलाल त जिया जुडवायन ।

“भाई लक्ष्मण, तुम्हारा माथा इस तरह चमक रहा है । बताओ.

तुमको यह रोचना कहाँ मिला ? इस रोचना से तो यह पता चलता है कि किसी के घर बच्चा हुआ है। मैया, किसका कलेजा ठडा हुआ है, किसकी गोद भरी है, किसके घर बच्चा पैदा हुआ है ?

भौजी तो हमारे सितल रानी बसहि बिन्दावन ।

उनके भये है नदलाल, रोचन सिर धारेन ।

लक्ष्मण ने छोटा सा परन्तु स्पष्ट उत्तर दिया, “मेरी भाभी रानी सीता को, जो कि इस समय वृन्दावन (जगल) में रहती है, पुत्र उत्पन्न हुए हैं। वही से मेरे लिये रोचना आया था, जिसे मैंने अपने माथे पर लगा रक्खा है।”

लक्ष्मण का यह उत्तर सुनकर राम अवाक् और स्तम्भित रह गये। हाथ की दतुइन हाथ में और नुह की मुह में ही रह गयी। राम की आँखों से मोती के दानों की तरह आँसू भरने लगा। किसी प्रकार राम ने अपने को सम्भाला, अपनी ग्लानि और अपमान तथा अपने प्रति सीता, लक्ष्मण आदि की उदासीनता की पीडा को चुपचाप सहा। उन्होंने बन जाते हुए नाई को बुला मगवाया। राम उससे मिलने और सीता का हाल चाल सुनने के लिए उद्विग्न हो रहे थे। नाई के आने पर राम ने उससे कहा, “तुम सीता रानी का पूरा हाल मुझे सुनाओ। मैं सीता को बन से वापिस बुलाना चाहता हूँ।”

कुस रे ओढन, कुस डासन, बन फल भोजन ।

साहब, लकड़ी का कीहिन अजोर, सतति मुख देखिन ।

“सीता जी के बारे में क्या कहूँ ? वह तो कुश का विस्तर बिछाकर उसी पर मोती हैं। वह कुश का ओढना ही ओढती हैं। बन में जो कुछ फल फूल उन्हें मिल जाता है वही उनका आहार है। उनकी दशा कितनी दयनीय है, मैं क्या बताऊँ ? मालिक आप उनकी दशा का अन्दाज इसी बात से लगा सकते हैं कि उन्हें अपनी सन्तान का मुख, खुद अपने हाथ से लकड़ी जलाकर, उसी के प्रकाश में देखना पडा था।”

राम आगे न सुन सके। उनका कलेजा फटने लगा। राम को उस समय कितना पछतावा हुआ ? उन्हें उस समय कितनी पीडा हुई ? अन्त में

राम ने लक्ष्मण को बुलाया और कहा, “तुम मधुवन जाकर किसी प्रकार अपनी भाभी सीता को वापिस ले आओ।” बड़े भाई रामचन्द्र की आज्ञा सिर पर धारण कर लक्ष्मण फिर वन पहुँचे और भाभी से कहा कि, “राम ने तुम्हें बुलाया है, अयोध्या चलो।”

सीता जी ने लक्ष्मण की बात ध्यानपूर्वक सुनी। उन्होंने अपने देवर से कहा—

देवरा, जाहु लवटि तु अजोध्या त हम नहि जाबै ।

लछिमन, अखिया में पटिया बधावा, अजोध्या दिखावा ।

“मेरे प्रिय देवर लक्ष्मण, तुम अयोध्या लौट जाओ। मैं अयोध्या किसी भी प्रकार नहीं जा सकती।” इतना कहने के बाद सीता जी को लक्ष्मण की मर्यादा का ध्यान आया। आखिर, लक्ष्मण देवर थे न। सीता जी ने कहा, “मेरे प्रिय देवर लक्ष्मण यह तो सही है कि मैं राजा राम की आज्ञा मानकर अयोध्या वापिस नहीं जा सकती। राम ने मुझे अकारण निर्वासित किया है। इसलिए उनकी आज्ञा मानने का प्रश्न नहीं उठता। तुम्हारी बात अवश्य मैं रखना चाहती हूँ। तुम मेरी आखा पर पट्टी बाँध दो। मैं थोड़ी दूर तुम्हारे साथ अयोध्या की दिशा में चलूंगी और फिर वापिस आ जाऊंगी। इस तरह तुम्हारी जिद पूरी हो जायगी और मेरी टेक भी।” ऐसा ही हुआ। सीता लक्ष्मण के साथ थोड़ी दूर तक अयोध्या की ओर गयी और फिर अपने आश्रम में वापिस चली आयी।

सम्भवत अन्तिम बार लक्ष्मण ने फिर सीता पर अयोध्या वापिस चलने के लिये जोर डाला तो सीता जी ने कहा—

जाव लछन घर अपने त हम नहि जाबै ।

जौ रे जिये नदलाल तो उनही का बजिहै ।

“नहीं लक्ष्मण, तुम अपने घर जाओ। मैं तुम्हारे साथ नहीं जाऊंगी। यदि मेरे ये बेटे जी गये तो उनके ही बेटे कहलायेंगे।”

“ये बेटे उनके ही कहलायेंगे,” कहकर सीता जी ने केवल अपने ही

हृदय की पीड़ा को व्यक्त नहीं किया है। उन्होंने आक्रोश और व्यग्य में रामचन्द्र को भी याद किया है। राम ने अपने को लोक प्रिय राजा कहलाने के अह की प्यास बुझाने के लिए निर्दोष सीता को, अपनी गर्भवती सती निष्कलुष पत्नी को, बलिदान कर दिया। सीता इस बात को, इस अनाचार को, इस दुर्व्यवहार को क्षण मात्र के लिए भी भूल नहीं सकी। राम जानते थे कि पुरवासियों ने सीता पर मिथ्या आरोप लगाया था। फिर भी सीता को निर्वासित करके उन्होंने उस मिथ्या आरोप को प्रश्रय दिया। अपनी लोकप्रियता की वेदी पर गर्भवती सीता की बलि चढ़ा दी। फिर सीता उसी अयोध्या में, उसी अन्यायी पति के पास कैसे जाती? वह तो उस दिशा की ओर देखना भी नहीं चाहती। इसीलिए जब वह अयोध्या की ओर लक्ष्मण के साथ कुछ कदम चली तो उन्होंने अपनी आखों पर पट्टी लगा ली थी। उनका कहना था, जब राम ने उन्हें इस तरह अपमानित करके निकाल दिया तो फिर अब मोह दिखाने, समता प्रदर्शित करने, स्नेह का ढिंढोरा पीटने से क्या लाभ? सीता जानती थी कि राम का रुख पुत्रों के पैदा होने का समाचार पाने से ही बदला है। इससे वह और भी तड़प उठी। उन्होंने साफ देख लिया कि इसमें भी राम की स्वार्थ भावना काम कर रही है। राम सीता को निर्वासित करने के बाद अपनी वंश परम्परा के सम्बन्ध में चिन्तित और दुखी रहे होंगे। लव कुश के जन्म के बाद उनकी चिन्ता मिट गयी। राम ने सोचा होगा कि अब इन बच्चों का जन्म तो कुशल पूर्वक हो गया, गद्दी के उत्तराधिकारी पैदा हो गए। इसीलिए अब वह यह मोह समता दिखा रहे हैं। इसी प्रकार की बातें सोच कर सीता जी ने कहा, “ये लड़के आखिर उन्हीं के तो कहलायेंगे।”

“जौ रे जिए नन्दलाल तो उनही क बजिहैं”, में “क” की जगह “से” हो जाने से इस पूरे वाक्य का अर्थ बदल जाता है। श्री रामनरेश त्रिपाठी ने “बजिहैं” का अर्थ “कहलाएंगे” किया है। जिस क्षेत्र में वह रहते हैं वहाँ यही अर्थ चलता है। भोजपुरी में भी यही अर्थ लिया गया है। भोजपुरी में यह पक्ति इस प्रकार है—

लखन, जो रे ई जीहैं नन्दलाल त उनही के कहईहै, हो ।

यदि ये लड़के जीते रहेंगे तो उनके (राम के) ही कहलाएंगे ।

परन्तु मैं 'से' पर ही जोर देना चाहता हूँ । इसका कारण यह है कि अब तक सीता जी का जो रख दिखाई देता है और इस परिस्थिति में जो रख प्रत्येक स्वाभिमानी, सन्नस्त, पीडित और अरक्षिता महिला का होना चाहिए, वह "कै" की जगह "से" का प्रयोग कर देने से पूर्ण रूप से अभिव्यक्त हो जाता है ।

"जौरे जिए नन्दलाल तो उनही से बजिहैं", का अर्थ होगा "ये बच्चे यदि जीते रहे तो अवश्य 'उनसे' लडेंगे", अपनी मा के प्रति किए गये अन्याय का बदला लेंगे । जो सीता अयोध्या की ओर फूटी आखों से भी नहीं देखना चाहती, जो सीता लक्ष्मण के कारण दस पाच कदम अयोध्या की ओर जाती भी हैं तो आखों पर पट्टी बाधकर, वह सीता यह बात भी कह सकती हैं ।

इस लोक गीत में अब तक हम सीता का जो रूप देखते आए हैं वह गाँव की साधारण, अकृत्रिम, स्वाभाविक बेटी या बहू का है । उसमें लोकोत्तर दैवी गुणों का आरोप बिल्कुल नहीं किया गया है, उसके बात चीत और व्यवहारों पर बलात् भगवती होने का मुलम्मा नहीं चढ़ाया गया है । इसीलिए वह क्रोध, ईर्ष्या, प्रतिहिंसा आदि से भी प्रेरित होती हैं । वह कह सकती हैं कि हमारे बेटे बड़े होने पर जब यह सुनेंगे कि उनकी मा के साथ उनके बाप ने इस प्रकार का अन्याय किया तो वे अवश्य अपने बाप से युद्ध करेंगे और अपनी मा के साथ किए गए अन्याय का बदला लेंगे ।

वे बेटे इसी भावधारा में पले इसका प्रमाण पूरा लव कुश काण्ड है । इस काण्ड की रचना सम्भवतः इसीलिए की गयी थी कि सीता के साथ जा व्यवहार किया गया और जिस प्रकार वह स्वर्ग चली गई, वह राम से फिर न मिली, न उनसे बातें की और जिस तरह उनके बेटों ने राजा रामचन्द्र की पूरी सेना तथा सारे भाइयों का मुकाबिला रणक्षेत्र में किया, वे सारी बातें उन्हें कहनी थीं ।

लव कुश काण्ड में, लव कुश ने सबसे पहिले शत्रुघ्न को परास्त किया। जब लक्ष्मण सामने आये तो उन बालको ने हस कर कहा—

“अनुज बिलोकहु जाय अब, प्रबल महारणधीर”, और मोहन अस्त्र से लक्ष्मण को भी बेहोश कर दिया। लक्ष्मण की अपार सेना भाग चली। बचे खुचे लोगो ने राम को बताया—

जेहि विधि कटक सकल सहारा, निज लोचन हम नाथ निहारा।

वय किशोर दोउ बाल अनूपा, तव प्रतिबिम्ब मनहुँ सुर भूपा।

यह सुनकर भरत ने रोकर कहा, “मुझे तो लगता है कि विधाता ने सीता जी को निर्वासित करने का ही फल हमे इस रूप मे दिया है।” राम को ताव आ गया। उन्होंने भरत को डाट दिया कि, “तुम लडाई के नाम से ही दिल छोटा करने लगे। जाओ, हाथी, घोडा, रथ आदि सजा कर युद्ध भूमि मे जाओ। यदि तुम्हारी हिम्मत नहीं पडती तो मैं यज्ञ छोडकर जाऊँगा और फिर उन शत्रुआ को देख लूँगा। हो न हो ये दुखदायी बालक रावण के ही बेटे हैं।”

इस प्रकार इतना सब कुछ हो जाने के बाद राम के मन का पाप निकल पडा—

रहै यज्ञ, रिपु देखहु जाई। बालक रावण के दुखदाई ॥

और, जब राम अपने ही बेटो को रावण के बेटे कह सकते हैं, जब वह अब भी सीता को अपवित्र कह सकत है तो सीता भी यह कह सकती हैं कि, “मेरे बेटे बडे होकर ऐसे अन्यायी पिता से अपनी मा के अपमान का बदला लेगे।”

भरत युद्ध करने पहुँचे। उनके साथ हनुमान, सुग्रीव, अगद और विभीषण भी थे। जब हनुमान ने प्यार जताना चाहा तो बालक बोले—

नहि बल होहि जाहु घर भाई। हतौ न ठौर जान कदराई ॥

जब अगद को सामने देखा तो कुश से न रहा गया,

बोले कुश सुन बालि कुमारा।

तुम बल बिदित जान संसारा।

पितहिं मराय मातु पर हेली ।
सकल लाज आए तुम पेत्ती ।
सो फल लेहु समर मह आजू ।
त्यागहु सकल कलक समाजु ।

इसके बाद सबके साथ भरत भी युद्ध में सो रहे । लव ने सबको युद्ध में सुलाकर अपने भाई कुश को गले लगा लिया । भरत के भूमि में सोने का समाचार राम को मिला तो वे यज्ञ छोड़कर, सक्थोध मैदान में आए । उन्होंने दोनों बालकों को देखा और प्यार से पास बुलाकर मा बाप का नाम ग्राम आदि पूछा । इस पर उन वीर बालकों ने जवाब दिया—

गहहु अस्त्र, जनि कहहु कहानी ।
पूछहु नाव गाव कह जानी ।
समर बात बहु अति कदराई ।
छाडि सोच अब करहु लराई ।

राम ने फिर कहा,

बश नाम बिनु पूछेहु ताता ।
हतौ न बाण मनोहर गाता ।

तब उन बालकों ने बताया,

माता सीय, जनक की जाता ।
बाल्मीकि पाल्यौ मुनि ताता ।
पिता बश नहि जानहि आजू ।
लव कुश नाम सुनहु रघुराजु ।

अब राम की मनोदशा कैसी थी ? वह क्या कहते ? क्या करते ? उन वीर बालकों का सामना कैसे करते ? उन्होंने यह कहकर टाल दिया, “हमारे वीर योद्धा आ रहे हैं । वे तुम लोगों से युद्ध करेंगे ।” राम ने सभी मूर्छित वीरों को जगा दिया । और फिर विकट संग्राम हुआ । विभीषण के सामने आते ही क्रोध से लाल होकर लव ने कहा—

सुन सठ बधुहि समर जुझाई ।
 शत्रुहि मिलेउ निपट कदराई ।
 पिता समान बंधु बड तोरा ।
 त्रिया तासु तै घर बर जोरा ।
 पापी, मातु कही कइ बारा ।
 सो पत्नी, यह धर्म तुम्हारा ।
 बूड मरहु सागर मह जाई ।
 मरु गर काटि, अधम अन्यायी ।
 समर भूमि मम सम्मुख आवा ।
 लाज होत नहिं गाल बजावा ।
 आखिनि आगे ते हटि जाई ।
 नहिं तौ मृत्यु निकट चलि आई ।

इसके बाद घमासान संग्राम हुआ और राम के सभी योद्धा मारे गए, या बेहोश हो गये। तब हनुमान को लव ने बाधकर घोड़े के पास रख दिया और राम के पास पहुँचे। वहाँ रथ पर राम को बेहोश पड़ा देखकर, सकोच वश लव वापिस लौट आये। दोनों भाई सारे वस्त्राभूषणों के साथ हनुमान और घोड़े को लेकर सीता जी के पास आये। सीता जी ने हनुमान जी को पहिचान लिया और उनको शीघ्र मुक्त करने की आज्ञा दी। परन्तु जब उन्हें मालूम हुआ कि इन लडकों ने शत्रुघ्न, लक्ष्मण, भरत तथा राम को युद्ध में सुला दिया तो वह विलाप कर उठीं।

“रिपु दमन, लङ्घिमन, सहित भरतहिं राम समर सोआयऊ ।

सुत, कीन्ह कमे कलक कुल मह, मोहि विधि विधवा करी ।

तजि सोच, चन्दन अगर आनहु जाउँ पिउ सग अब जरी ।”

सीता का विलाप सनकर वाल्मीकि मुनि ने उन्हें आश्वस्त किया और दोनों बच्चा को लेकर वह राम के पास गए। घोड़ा और रथ को पहिचान कर उन्होंने राम को पुकारा और कहा, “जागो राम, तुम्हारे दोनों बेटे तुम्हारे सामने खड़े हैं।”

राम जाग गये। भरत, लक्ष्मण आदि सभी को होश आ गया। राम ने लक्ष्मण को फिर समझाने के लिए सीता के पास भेजा। लक्ष्मण ने सीता जी को फिर समझाने की चेष्टा की, परन्तु उसी समय धरती फट गयी और उसमे से शेष की फणि पर रत्नजटित सिंहासन उभरा। शेष जी आदर के साथ—

जटित मणिन सिंहासनहिं,
सादर सीय चढाय,
भए अलोप पताल मह,
महिमा किमि कहि जाय।

धरती पुत्री सीता धरती की कोख में वापिस चली गयी। लक्ष्मण मुँह ताकते रह गए।

ऊपर हमने जो कहा और लव कुश काण्ड से जो उदाहरण दिये वह इस “रु बजिहँ” के स्थान पर “से बजिहँ” के औचित्य को प्रमाणित करने के लिए। हमारे इस लोक गीत में कोई नई बात नहीं कही गयी। यह भावना परम्परा से ही ली गयी है।

राम ने माघ की नौमी को यज्ञ आरम्भ किया। बिना सीता के यज्ञ कैसे हो ? राम ने सीता का वापिस लाने के लिए गुरु बशिष्ठ से अनुनय विनय किया। कहा, “पाँव पडता हूँ। सीता को वापिस लाइए। वह आप ही के मनाने से आने को राजी होगी।”

गुरु बशिष्ठ लक्ष्मण को साथ लेकर बात्मीकि के आश्रम में सीता की कुटिया की ओर चले। वहाँ सीता पहिले से ही राह देख रही थी। उन्होंने देखा कि लक्ष्मण के साथ गुरु बशिष्ठ चले आ रहे हैं। सीता जी ने पत्तों का दोना बनाया और उसमें गगाजल भरकर गुरु बशिष्ठ के पाँव धोना और चरणोदक माथे पर चढ़ाना शुरू किया। गुरु बशिष्ठ ने सीता की भक्ति भावना से प्रभावित होकर और सुश्रवसर जानकर कहा,

येतनी अकिलि सीता तोहरे, तु बुधि के आगरि।
किन तुम हरा है गियान, राम बिसरायउ।

“सोता तुम्हारे पास इतनी अक्ल है। तुम तो बुद्धि का भाण्डार हो। लेकिन समझ में नहीं आता कि किसने तुम्हारा ज्ञान हर लिया कि तुमने राम को भुला दिया ?”

सीता जी को उत्तर देते देर न लगी। अभी तक गुरु बशिष्ठ ने सीता जी का केवल अत्यन्त विनय पूर्ण रूप देखा था। परन्तु घायल सिंहनी का रूप उन्हें देखना बाकी था। मर्माहत नारी जब फुफकारती है तो बड़े बड़ो का कलेजा दहल जाता है। सीता के मन में गहरी वेदना थी। वह तडप उठी। उन्हें क्षण भर में अपनी अग्नि-परीक्षा की याद आयी, अपनी गर्भावस्था की याद आयी, राम का अन्याय याद आया, उनका स्वाभिमान जागा और अपने सारे क्रोध, पीडा और चोट को सयम के आवरण में ढक कर उन्होंने कहा—

सबकै हाल गुरु जानौ, अजान बनि पूछौ।

गुरु, असके राम मोहिं डाहिन कि कैसे चित मिलिहै।

अगिया मे राम मोहिं डारेनि लाइ भुजि काटेनि।

गुरु, गरुवे गरम ते निकारेनि त कैसे चित मिलिहै।

तुम्हरा कहा गुरु करबै, परग दुई चलबै।

गुरु अब न अजोधिबै जाब, औ विधि न मिलवै।

“गुरुदेव, आप सबका हाल जानते हैं। आप मेरे हृदय की पीडा को समझते हैं। आपको मेरे क्रोध का अन्दाज़ है। आप जानते हैं कि राम ने मेरा अकारण अपमान किया है, फिर भी आप अनजान बनकर पूछ रहे हैं। गुरुवर, राम ने मुझे इतना अधिक सताया है, तडपाया है, जलाया है कि अब उनसे मेरा चित्त कदापि नहीं मिल सकता। राम ने मुझे आग में डाला। मुझे उसमें अच्छी तरह भूना और तब उसमें से निकाला। फिर भी उन्होंने मेरे दुखों का विचार नहीं किया। दूसरी बार जब उन्होंने मुझे निकाला तो मैं गर्भवती थी। परन्तु आपको मेरे ऊपर जरा भी दया नहीं आयी। अब आप ही बताइए मेरा उनका चित्त कैसे मिलेगा ? हम दोनों के बीच जो गॉठ पड़ गयी है, वह कैसे खुलेगी ? फिर भी गुरुदेव,

मे आपके आदेश का पालन करूँगी। मैं आप के साथ दो कदम अयोध्या की ओर चलीँगी जिससे आप का मान रह जाय। परन्तु गुरुवर, मेरा यह निश्चय है कि अब मैं अयोध्या न जाऊँगी। भगवान से मेरी प्रार्थना है कि वह मुझे राम से कभी भी न मिलावे।”

सीता जी का स्पष्ट और दृढ़ उत्तर सुनकर गुरुदेव बशिष्ठ चुप हो गए। उनके मुँह से बोल नहीं निकला। वह चुपचाप अयोध्या वापिस चले गये।

अयोध्या पहुँचकर गुरु बशिष्ठ ने सारा समाचार राम को सुनाया। राम समझ गए सीता ऐसे आने वाली नहीं है। उन्होंने स्वयं जाकर सीता को बन से वापिस लाने का निश्चय किया। कहारो को आज्ञा मिली, “चन्दन की पालकी सजाओ। मैं सीता को उसी पालकी में बैठाकर अयोध्या वापिस लाऊँगा।” कहारो ने पालकी सजायी और अयोध्या के राजा राम चन्द्र बनवासिनी सीता को साग्रह वापिस बुलाने के लिये चले। उन्होंने एक बन पार किया। फिर दूसरा बन पार किया। फिर वृन्दावन पहुँचे। वहाँ पर उन्होंने मृगया के चक्कर में पड़े, आखेट करते नहीं, गुल्ली डण्डा खेलते दो बालको को देखा। उन दोनों बालको का सौन्दर्य देखकर रामचन्द्र मोहित हो गये। राम उन बालको के पास गए और उनसे पूछा,

केकर तू पुतवा नतियवा, केकर तू भतिजवा हो।

लरिको, कौनी मयरिया कै कोखिया जनम जुडवायु हो।

“मेरे प्यारे बच्चो, तुम किसके पुत्र हो, किसके नाती हो, तुम किसके भतीजे हो, तुमने किस माता की कोख में जनम लेकर उसे शीतलता प्रदान का है ?”

उन भोले भाले बनवासी बालका ने तपाऊ से उत्तर दिया,

हम राजा जनक के हैं नतिया, सीता के दुलरुवा हो।

बाप क नौवा न जानौ, लखन के भतिजवा हो।

“हम राजा जनक के नाती हैं, सीता माता के हम दुलारे बैठे हैं।

हम बाप का नाम नहीं जानते, हाँ लक्ष्मण के भतीजे हम अवश्य हैं।”

राम के ऊपर जैसे सहसा वज्रपात हो गया हो । उनके होश गुम हो गए । इन बच्चों की बाते कुछ सुनी कुछ सुन भी न सके कि उनकी आखों से तरतर आँसू गिरने लगे । आँसू गिरते जाते थे और राम उन्हें अपने पटुका से पोछते जाते थे । परन्तु आँसू रुकने का नाम न लेते ।

किसी तरह राम वहाँ से आगे बढ़े और धीरे धीरे वाल्मीकि ऋषि के आश्रम के पास पहुँच गए । वहाँ कदम का छायादार वृक्ष बड़ा सुन्दर लग रहा था । वहाँ पहुँच कर राम ने देखा,

तेहि तर बैठा सीतल रानी, केसियन भुरवई ।

उसी कदम के शीतल छाह में बैठकर सीता जी अपने बाल सुखा रही थी कि उनको किसी की आहट मिली । उन्होंने पीछे उलट कर देखा रामचन्द्र खड़े दिखाई दिये । सीता ने चुपचाप अपना सिर नीचे कर लिया ।

राम ने अपने को सम्भाल कर कहा—

रानी, छोडि देव जियका विरोग, अजोधिया बसावउ ।

सीता, तोरे बिन जग अधियार, त जीवन अकारथ ।

“रानी तुम अपने मन की ग्लानि, सताप, पीडा आदि को भूल जाओ और चलकर उजड़ी उदास अयोध्या को फिर से बसा दो, उसे श्री सम्पन्न कर दो । सच सीता, तुम्हारे बिना तो मुझे यह ससार अधेरा मालूम होता है, यह जीवन निरर्थक और व्यर्थ मालूम पड़ता है । तुम चाहो तो मेरे जीवन में फिर से प्रकाश आ जाय, उसे सार्थकता प्राप्त हो जाय । चलो सीता, अयोध्या वापिस चलो ।”

इसके बाद जो हुआ, उसका वर्णन नहीं किया जा सकता । वह मौन परन्तु अत्यन्त उद्घोषित, पाषाणवत किन्तु अत्यन्त कोमल, शांत किन्तु आन्दोलित कर देने वाली शक्तियों से परिपूर्ण एक विचित्र, अप्रत्याशित व्यापार था ।

सीता अखिया में भरला विरोग एक टक देखिन ।

सीता धरती मे गइलीं समाय कुड्यौ नही बोलिन ।

सयम तथा मर्यादा की मूर्ति सीता की आखों में उनके हृदय की

सारी वेदना, सारी पीड़ा, सारी व्यथा उमड़ आयी। परित्यक्तता, बहिष्कृता, उपेक्षिता, निन्दिता सीता की सारी स्मृतियाँ जाग उठा, गौरी पूजन के समय का प्रथम परिचय, धनुष भग का दृश्य, वन गमन का समय, पंचवटी का सहवास, अशोक बाटिका का जीवन, अग्नि परीक्षा की घटना, राज्याभिषेक, गर्भाधान, द्वितीय बार वनगमन, आश्रम में वनवासिनी देवियों की सहायता से पुत्र जन्म, लक्ष्मण तथा वशिष्ठ का अयोध्या वापिस जाने के लिए अनुरोध और अन्त में, इस हालत में, राम का स्वयं आकर अयोध्या चलने के लिए कहना, सारी रोमांचकारी, गर्वीली, उन्मादिनी, फिर भी दुखी बनाने वाली, रुलाने वाली, आक्रोश उत्पन्न करने वाली स्मृतियाँ और अन्त में राम का आगमन, ओह, यह सब क्या हुआ ? यह सब क्यों हो रहा है ? निर्दोष, स्वाभिमान की पुतली, गर्वीली भारतीय नारी की सारी महिमा और गौरव का प्रतीक सीता, कुछ न बोल सकी, कुछ न बोला। बस उन्होंने एक बार ध्यान से, आँखें गड़ाकर, एक टक, राम को देखा और धरती में समा गयी।

‘उत्तर रामचरित’ नाटक की सीता ने तो धरती से प्रार्थना भी की थी “गोधु म अत्तणो अगेसु विलअ अम्बा ।” परन्तु इस लोक गीत की सीता ने तो इतना भी न कहा। वह चुप चाप धरती में समा गयी।

सीता चुप रही, कुछ नहीं बोली ? क्यों ? इसका उत्तर वही नारी हृदय दे सकता है जिसकी चुनौती, जिसकी कष्टा, जिसकी वेदना इतने दिनों से इन पक्तियों में व्यक्त होती आयी है। अतिशय क्रोध, अतिशय कष्टा, अतिशय वेदना के समय वाणी मूक हो जाती है, आँखें सूख जाती हैं, सारा शरीर स्तम्भित, अडोल हो जाता है। सीता की मानसिक अवस्था ऐसी ही थी। उनकी मूर्कता में पाश्चात्ताप था, उपेक्षा थी, क्रोध था, प्रतिहिंसा थी, कष्टा थी, पीड़ा थी, स्वाभिमान था, मर्यादा थी, सयम था, मनस्विता थी, स्नेह था, त्याग था, और, सर्वोपरि निर्दोष नारी के आत्म-गौरव की चुनौती थी।

सीता अखियों में भरती विरोग, एक टक देखिन ।

सीता धरती में गइली समाय, कुछौ नहि बोलिन ।

इन पक्तियों में लोक गीतकार ने उस स्थिति विशेष में सीता जी की मानसिक अवस्था का जो चित्र खींच दिया है वैसा चित्र अन्यत्र दुर्लभ है । बाल्मीकि की सीता ने सभा के बीच अपनी सफाई दी थी, अपने को निर्दोष कहा था । इसके बाद उन्होंने धरती माता से कहा था “विवर दातुमर्हति ।” ‘उत्तर रामचरित’ की सीता ने अपनी कोई सफाई न दी । जब गंगा और पृथ्वी अपनी आर से सीता की सफाई देने लगी तो सीता को बड़ी उलझन हुई । उन्हें बड़ी ग्लानि हुई । उन्होंने पृथ्वी माता से कहा, “शेदु म अत्तणो अगेसु विलअ अम्बा । ए सहिस्स ईरिस जीअलोअस्स परिभव अणुभविदुम् (मा मुझे अपने अगो में छिपा ले । मृत्यु लोक में मैं इस प्रकार का अपमान सहन करने में असमर्थ हूँ) । इसके बाद लव कुश के जन्म के उपरान्त सीता धरती की गोद में समा गयी ।

धरती की गोद में सीता जो सिंहासन पर बैठ कर गयी । बाल्मीकि की सीता आखिकार अयोध्या की महारानी थी । धरती में समाने के समय भी सिंहासन पर ही जाना उनके लिये जरूरी था । ‘उत्तर राम चरित’ की सीता भी रसातल को गयी । परन्तु गंगा का जल खोलने लगा और आकाशवाणी हुई, “हे विश्व वन्द्ये अरुन्धती, हम दोनों गंगा और पृथ्वी को सतुष्ट करो । तुम्हारी पुण्यव्रता ब्रह्म को हम तुम्हें सौपती हैं ।”

इसके बाद सीता जी रगमच पर आयी और अरुन्धती की आज्ञा से उन्होंने राम को, उनका बदन छूकर, जाग्रत कर दिया । अरुन्धती द्वारा फिर यह कहे जाने पर कि “सीता पवित्र हैं, गंगा और पृथ्वी सीता की पवित्रता की साक्षी हैं, राम ने सीता को स्वीकार कर लिया । परन्तु उस समय भी सीता ने स्वगत ही कहा, ‘क्या आर्य पुत्र मेरे दुख को दूर करना जानते हैं ?’ इन शब्दों में सीता ने अपनी ग्लानि और व्यथा के साथ ही छिपे आक्रोश और एक हद तक अविश्वास को भी प्रकट किया है ।

लवकुश काण्ड में भी सीता ठाट बाट में धरती की गोद में जाती हैं,

जटित मणिन सिंहामनहिं,

सादर सीय चढाय ।

भए अलोप पताल मह,

महिमा किम कहि जाय ।

परन्तु लोक गीत की सीता किसी प्रकार की सान्नी नही देती, अपनी सफाई में कुछ नही कहना चाहती। वह राम के सामने दीन हीन बनना, शरणागत होना, अपराध स्वीकार करना या किसी प्रकार का समझौता करना नही चाहती। वह चुप चाप राम को एक बार देखती है, फिर बिना कुछ कहे सुने धरती में समा जाती है। वह धरती माता से विवर प्रदान करने की विनती भी नही करती। सीता को विश्वास है कि उनकी माँ उनकी व्यथा को पूरी तरह समझती है। वह माँ भी क्या जो अपनी बेटी की मर्म-व्यथा को न समझ सके ? वह माँ भी क्या जिससे बेटी को विवर देने, गोद में लेने के लिये, प्रार्थना करनी पड़े। सीता धरती की बेटी थी। धरती स्वयं इस समय करुणा विगलित होकर अपनी बेटी के स्वाभिमान की रक्षा के लिए अगर फट जाती हैं तो यह स्वाभाविक ही है। यदि ऐसा न होता तो पूरी बात हास्यास्पद हो जाती।

श्री वाल्मीकि रामायण, उत्तर रामचरित नाटक, लवकुश काण्ड, तथा लोक गीत की सीता के चरित्र में जो अन्तर है, वह हमारे सामने है। इनमें कौन सा चरित्र अस्वाभाविक है, कौन सा स्वाभाविक है, कौन सा चरित्र जीवन की सच्चाई के निकट है, कौन दूर है, किस चरित्र का रूप हमें अपने परिवारों की लड़ाकियों में देखने को मिलता है, और अन्त में कौन सा चरित्र हमारे मर्म को सबसे अधिक छूता है, झमोड़ता है, यह स्पष्ट है।

दूसरी बात यह है कि चारों उदाहरणों में से एक में भी सीता राम राम के पास जाकर उनसे अपनी सफाई नही देती। राम ने स्वयं सीता को

बनवास देते समय उनसे से कोई पूछ ताछ नहीं की थी। पत्नी के रूप में, जीवन सगिनी के रूप में, राम ने सीता का कोई मूल्य नहीं माना था। उन्होंने जो कुछ किया राजा और शासक की हैसियत से किया। अपने मन में राम चाहे जो कुछ सोचते रहे हो, सीता को चाहे जितना पवित्र मानते रहे हो, सीता के लिए चाहे जितना भी कष्ट विगलित और प्रेमातुर हुए हो, परन्तु व्यवहार में उन्होंने एक कठोर शासक की ही भाँति काम किया। जनापवाद की उनको चिन्ता थी। नागरिकों के मत की अवहेलना वह नहीं कर सके। इसके लिए राम आदर्श राजा, प्रजा के मत का आदर करने वाले शासक के रूप में प्रतिष्ठित हुए। परन्तु राजा राम ने रानी सीता के व्यक्तित्व का आदर नहीं किया। रानी की बात छोड़िये। उन्होंने सीता को वह अवसर भी नहीं दिया जो साधारण नागरिक अभियुक्त को दिया जाता है। सीता को अपनी बात कह पाने का अधिकार न देकर श्री राम ने लोकतंत्र की मर्यादा की रक्षा की, यह कैसे मान लिया जाय ? इसलिये यदि श्री वाल्मीकि रामायण, उत्तर रामचरित नाटक और लवकुश काण्ड की सीता ने राम से इस सम्बन्ध में कोई बात नहीं की, जो कुछ कहा सबके सामने, सबको अपनी ओर अभिमुख करके कहा तो कोई अस्वाभाविक बात नहीं थी। सीता जी का निजी रूप से जो कहना था वह तो उत्तर रामचरित नाटक में उन्होंने स्वगत ही कह दिया।

जब वाल्मीकि, भवभूति और तुलसीदास (यद्यपि लवकुश काण्ड को अधिकतर विद्वान प्रक्षिप्त मानते हैं) की सीता ने राम के सामने अपनी सफाई न दी तो लोकगीतकार ने ऐसा करके कोई अपराध नहीं किया। बल्कि सीता को बिल्कुल मौन रखकर सीता के महान चरित्र का चार चौद लगा दिए। मनस्विनी सीता का यह रूप हमारी परम्परा में सुरक्षित है, यह लोक मानस की जागरूकता का ही प्रमाण है।

सीता के मुख से “उनही क बजिहैं” अथवा “उनहीं से बजिहैं” कहल कर भी लोक गीतकार ने कोई नई अथवा अस्वाभाविक बात नहीं की। यह भी परम्परा से ही पुष्ट बात थी। जितने रूप अब तक सीता जी

है जो इस बात का प्रमाण है कि स्त्रियाँ साधारणतया चित्रकला से प्रेम रखती थी। ननद भोजार्ई की ईर्ष्या द्वेष आदि से सभी परिचित हैं। यहाँ राम की बहिन के इस स्वभाव का परिचय हमें मिला। देवर भाभी का प्रेम भी हमारे पारिवारिक जीवन का महत्वपूर्ण अंग रहा है। भ्रातृभक्त लक्ष्मण ने राम का उस समय प्रतिवाद किया जब राम ने सीता को निकालने का आदेश दिया। जब राम ने अपना आदेश फिर दोहराया तो लक्ष्मण अवज्ञा न कर सके। जगल में निरीह, परवश, असहाय सीता को तपस्विनियों का सहज स्नेह और सहानुभूति प्राप्त हुई। सच्चे स्नेह और सहज करुणा और सक्रिय सहयोग का यह अनुपम उदाहरण है। अबला मा की दयनीय दशा जब कि उसके बच्चा को ऐसी सासत में जन्म लेना पड़े और मा को बन की लकड़ी जलाकर उनका मुँह देखना पड़े, किसका हृदय न पिघला देगी ? पुत्र जन्म की खुशी, परन्तु “पिये न बतायउ” का आदेश, प्रसन्नता और पाश्चात्ताप का यह सगम, राम की आखों से तरर तरर आँसुओं का चूना कितना मार्मिक है। “पिये न बतायउ” कह कर सीता ने जिस स्वाभिमान और आत्म सम्मान का परिचय दिया उससे प्रत्येक नारी का सिर ऊँचा उठ जाएगा। लक्ष्मण के साथ आख पर पट्टी बांधकर कुछ दूर अयोध्या की ओर जाना, फिर आश्रम की ओर वापिस हो जाना, यह कहना कि यदि ये नन्दलाल जीते रहे तो उन्हीं के कहलाएंगे, अथवा उनसे अपनी मा के अपमान का बदला लेगे, गुरु बशिष्ठ के समझाने पर सीता का प्रथम अग्नि परीक्षा की याद दिलाना, फिर गर्भावस्था के समय अकारण निष्काषित होने पर यह कहना कि “त कैसे चित मिलिहैं”, राम द्वारा परिचय पूछने पर लव कुश का यह उत्तर कि “बाप क नौवा न जानों” और अन्त में राम के यह कहने पर कि “तुम्हारे बिना जीवन अकारथ है, जग अधियारा है, इसलिए चलकर अयोध्या बसाओ” सीता का आखों में विरोग भरकर राम को एक टक देखना, फिर बिना कुछ बोले, बिना कुछ कहे सुने धरती में समा जाना, ये सब बातें ऐसी हैं जिनपर प्रत्येक स्वाभिमानि नारी को गौरव और गर्व अनुभव होगा, सच्चा सतोष प्राप्त होगा।

हमने ऊपर धरती की बेटि ग्रामब्यू सीता के चरित्र पर प्रकाश डालने वाली अति प्रचलित लोक गीत की व्याख्या की। इस गीत में सीता तो साधारण ग्रामीण घराने की बहू के रूप में चित्रित की गई हैं परन्तु राम को साधारण मानव के रूप में चित्रित करते हुए भी पति के रूप में उनके कार्यकलाप और व्यवहारों पर उतना विशद प्रकाश नहीं पड़ा है। नीचे हम श्री देवेन्द्र सत्यार्थी कृत 'बेला फूले आधी रात' से एक उडिया लोक गीत का एक अत्यन्त रोचक अंश प्रस्तुत कर रहे हैं। इस गीत में राम और सीता दोनों सहज मानव प्राणी, अति सरल पति पत्नी के रूप में हमारे सामने आते हैं।

सीताया जेयूथीरे गुयागुंडी राम सेईथीरे पान—

सीताया जेयूथीरे टोकई कूठई राम सेई थीरे धान—

—'जहाँ सीता सुपारी है, वहाँ राम पान हैं, जहाँ सीता टोकरी हैं, वहाँ राम धान हैं।'।

राम हेला जल् सीता हेला लहुडी

राम हेला मेघ सीता हेला घडघडी

राम हेला दही सीता हेला लहुणी

राम हेला घर सीता हेला घरणी

—'राम जल हो गये और सीता जल-तरंग, राम बादल बन गये और सीता बिजली की गरज बन गई,

राम दही बन गये और सीता मक्खन, राम घर बन गये और सीता घरवाली।'।

उधर सीता जी का वक्तव्य सुनिए—

मुकता मुकता बोलति मुकता

केजंटी मुकता के जाने

जगत समुका रघुमणि मुकता

ए परि मुकता के जाने

जीवण बिकि यू कीणीली मुकता ए परि बिका किरा के जाने

—‘मोती मोती तो सब कोई कहता है पर मोती है कहाँ, इसे कौन जानता है ? जगत सीप है और रघुमणि राम मोती हैं । ऐसे मोती की किसे खबर है ? मैंने अपना जीवन बेचकर यह मोती खरोदा है । ऐसी बिक्री और खरीद और कौन जानता है ?’

पत्नी को पति से जो प्रेम हो सकता है, उसकी यहा परकाष्ठा है । सीता जी के मुख से राम के प्रति प्रेम का चित्रण करने में ग्रामीण उत्कल का लोक-कवि बहुत सफल हुआ है । राम की निर्धनता समीप से देखिये—

छिडा लूगा पिंधी सीताया ठाकुराणी
दौदरा गिन्ना रे भात खाई छँति रघुमणी, महाप्रभु से ।
सीताया भुरुछति नुया लूगा पाई
लइखन भुरुछति पखाल भात पाई, महाप्रभु से !
सीताया भुरुछति नाक गुणा पाई
राम बुलूछति नडिया आणवा पाई, महाप्रभु से ।
कादी कादी सीता खीर दुहुछति
मा घर कथा भले पकाऊ छँति, महाप्रभु से !

—‘सीता ठाकुराणी फटे-पुराने वस्त्र पहने हुए हैं, राम दूटे बर्तन में भात खा रहे हैं, हे महाप्रभु ! सीता नये वस्त्रों के लिए तरस रही हैं, लक्ष्मण पखाल भात के लिए तरस रहे हैं, हे महाप्रभु ! सीता जी नाक गुणा^१ के लिए तरस रही हैं, राम नारियल लाने के लिए भटक रहे हैं, हे महाप्रभु ! सीता जी आँख में आँसू भरकर दूध दुह रही हैं, वे माता के घर को यादकर रही हैं, हे महाप्रभु !’

राम खजूर का रस पीने जा रहे हैं—

१. नाक का आभूषण जिसे उड़िया स्त्रियों बड़े चाव से पहिनती है ।

छिड़ा लेंगा पिंधी राम जाऊथीले
 खजूरी गच्छर रस काढीवाकु मो बाईधन
 दूर देखी सीता अईला धाइ
 धरि पकाईला राम र हस्तकु मो बाईधन
 कि पाई धाईयो खजूरी गच्छ कु
 लइखन ईहा देखी कि कहिबे तुम्भकु

—‘फटे-पुराने वस्त्र पहने राम जा रहे थे खजूर वृक्ष का रस निका-
 लने, ओ मेरे बाईधन । दूर से देखकर सीता जी दौड़ती हुई आई, राम का
 हाथ पकड़ लिया । खजूर के वृक्ष की ओर क्यों जा रहे हो ? लक्ष्मण देखेगा
 तो क्या कहेगा ?’

उड़ीसा में खजूर के वृक्ष बहुत होते हैं । खजूर का रस मदिरा के
 रूप में पिया जाता है । प्रायः पुरुष ही इसका सेवन करते हैं, स्त्रियाँ नहीं ।

देखिए लक्ष्मण जी चटनी के कितने शौकीन हैं—

अंब कसी तोली लईखन आणीले
 सीताया ठाकुराणी चटनी बाटीले
 रघुमणि राम खाईछति हलिया हें
 टिकिए चटनी मोते देयो आणी हो सीताया ठाकुराणा
 चटणी गल सरी लईखन कादूछंति जे ।

—‘लक्ष्मण कच्चे आम लाये और सीता ने चटनी पीसी । हे किसान,
 सारी की सारी चटनी राम खा गये, थोड़ी सी चटनी मुझे भी दे दो । चटनी
 खतम हो गई, लक्ष्मण जी रो रहे हैं ।’

कुछ गीतों में राम के घर में गाएँ दिखाई गई हैं । यदि सचमुच उन
 दिनो घर-घर गाएँ होती थी तो राम के घर भी अवश्य रही होगी । यदि
 केवल इतना ही कह दिया जाता कि राम के घर में गाएँ थी तो कदाचित्त
 अधिक रस न आता । यहाँ लक्ष्मण की गाय अधिक दूध देती है । राम की
 गाय का दूध सूख जाता है । लक्ष्मण सीता जी के लिए कपिला गाय लाते
 हैं । सीता जी राम के लिए तो चदन की लकड़ी पर दूध गरम करती हैं

परन्तु लक्ष्मण को नारियल देकर ही उनका मुँह मीठा करने का यत्न करती हैं। इस प्रकार के उतार-चढ़ाव की कल्पना हमें राम के घर में ले जाती है और हम राम की छोटी से छोटी बात से परिचित हो जाते हैं—

राम लईखन दुई गोटी भाई
 दुई भाई कीणीले जे कपिला गाई ।
 लईखनक गाई बेशी खीर देला
 रामक गाई-र खीर सूखी गला ।
 कादूछति सीता ठाकुराणी हे—हलिया . .
 कि बुद्धि करिबे से . ।
 आणी ले लईखन अयुध्यापुरी कु
 गोटिबे कपिला गाई, मो राम रे ।
 ताहा देखी- सीता राम कु कहिले,
 आणीवाकु से परि गाई, मो राम रे ।
 से परि गाई कयाडे न पाइले
 खोजी खोजी राम होईलन बाई, मो राम रे ।
 एहा जाणी सीता कादीवाकु लागीले,
 मुरु बस्सी थाई भात पकाई, मो राम रे ।
 एहा जाणी लईखन सीताकु कहिले
 काही कि कादीछो छार कथा पाह, मो राम रे ।
 रामक पाई ए देह घरिली
 तुम्भरो पाई आणीछी ए गाई, मो राम रे ।

—‘राम और लक्ष्मण दो भाई थे। दोनों भाइयों ने दो कपिला गाएँ खरीदीं। लक्ष्मण की गाय अधिक दूध देती रही। राम की गाय का दूध सूख गया। हे किसान, सीता ठाकुराणी रो रही हैं, बेचारी क्या करे?’

। ‘लक्ष्मण अयोध्या से लाए एक कपिला गाय, मेरे राम। उसे देखकर सीता ने राम से कहा—मेरे लिए भी ऐसी ही एक गाय ला दो, मेरे राम।’

वैसी गाय कही भी न मिली । राम खोज खाज कर थक गए, मेरे राम । यह जानकर सीता जी रोने लगी, भात फेक कर उदास हो गई, मेरे राम ।

‘यह जानकर लक्ष्मण ने सीता से कहा—जरा सी बात के लिये क्यों रोती हो ? मने यह शरीर राम की सेवा के लिए धारण किया है, तुम्हारे लिये ही मैं यह गाय लाया हूँ ।’

एक और गीत में लक्ष्मण का चित्र अंकित किया गया है—

मालिया चन्दन आणी सीता तीया कले
वेग कपिला गई-र खीर तताईले, महाप्रभु से ।
भरि करि खीर सुनार गिन्ना रे
रघुमणि रामक हस्त-रे देले, महाप्रभु से ।
भूक रे कटाऊथीले लईखन कुडिया
सीताया देखी आसी ताकु देले नडिया, महाप्रभु से ।
अभागा लईखन आकुले कादीले
एहा छाडी आऊ किछी करि न पारीले, महाप्रभु से ।

—‘मलय चन्दन की लकड़ी लाकर सीता जी ने आग जलाई जल्दी-जल्दी कपिला गाय का दूध गरम किया । सोने की कटोरी में दूध भरकर उसने रघुमणि राम के हाथ में दिया । भूखा लक्ष्मण कुटिया में भाड़ू दे रहा था । सीता ने उसे देखा तो उसे नारायण दे दिया । अभागा लक्ष्मण व्याकुल होकर रोने लगा । वह और कर ही क्या सकता था ?’

राम-वनवास के उडिया लोकगीत भारतीय लोक-साहित्य में विशेष स्थान रखते हैं । उडिया भाषा की माधुरी और उत्कल प्रान्त के स्वप्न में मिलकर ऐसे सुन्दर काव्य की सृष्टि की है जिस पर कोई भी भाषा गर्व कर सकती है ।

इस मधुर गीत की समता सूरदास के बालकृष्ण से सम्बन्धित गीता से ही की जा सकती है । ‘डुमुकि चलत रामचन्द्र, बाजत पैजनिया’ के बाव-जूद हिन्दी के शिष्ट साहित्य में अथवा रामायण में ही राम लक्ष्मण के जीवन के ऐसे बाल सुलभ चित्र हमें कहा मिलते हैं ? यह तो लोकगीतकार के

सरल मन की ही विशेषता है कि उसमें उतर कर राम लक्ष्मण सचमुच हमारे घर के भोले भाले बच्चे बन जाते हैं और सीता महारानी भी हमारे घर की पतोहू और भाभी जैसा प्रकृत, स्वाभाविक, सहज और मधुर व्यवहार करने लगती हैं। राम लक्ष्मण सीता से सम्बन्धित इस तरह के मनोमोहक गीत हमे सभी बोलियों में मिल जाते हैं। ये लोक गीत राम लक्ष्मण सीता को हमारे परिवार का अंग बना देते हैं और हम उनके आसुओं के साथ रोने और उनकी ठठोलियों के साथ हँसने लगते हैं। इसके लिये हम अपने इन लोक गीतकारों के सत्यमेव कृतज्ञ हैं।

बिचशता की चीत्कार

सत्यार्थी जी के 'बेला फूले आधीरात' में पठानों का एक गीत है जो करुण रस से परिपूर्ण है। इस गीत में एक अछूती ममता और एक सरल प्रेम उस व्यक्ति के लिये प्रकट किया गया है जिसे बादशाह ने सूली पर चढ़ाने का हुक्म दिया है। गीत यह है—

बादशाह ब ललै खानई द से खलरु वाई

चे प दारे स्वरावीना

खानई मिरजा अकबरी

प कद बाला प हुस्न पूरा खानई

जान त मगरुरा द गुलाम गुलाम दे जमा खानई

बादशा ब ललै

यवा द खुतन द नाफे बुई दे खानई

या अम्बरिन जुल्फे जानान स्पडदली दिना खानई

बादशाह ब ललै ..

स्तरगे ब वले उख के नकडी खानई

चे प भौसम द खुशाली रागल गमुना खानई

बादशाह ब ललै

आसमान दे कोर त पके न्वरे खानई

ज न्वर परस्त गुल पशान मख दरपसे बडमा खानई

सामाजिक सच्चार्ड

एक गढ़वाली लोकगीत है। इस गीत में, बिल्कुल नये ढंग से, हमारे समाज की स्थिति का चित्रण किया गया है। गीत इस प्रकार है—

अइजा अग्नी, अइजा अग्नी, मेरा मातृलोक मेरा मातृलोक ।
 त्वै बिना अग्नी ब्रह्मा भूखो रैगे, ब्रह्मा भूखो रैगे ।
 कनकै की औलो, कसुकै कि औलो, तेरा मातृ लोक,
 तेरा मातृ लोक, ये बुरो अत्याचार, ये बड़ो अत्याचार ।
 क्या होलो अग्नी बुरो अत्याचार, क्या होलो अग्नी बड़ो अत्याचार ।
 मेरा मातृ लोक, बुरो अत्याचार, मेरा मातृलोक बड़ो अत्याचार ।
 ब्रह्मा हूँ की, ब्रह्मा हूँ की झूठ बोलला, ये अत्याचार ते क्या अत्याचार ।
 माया धीया, माया धीया ऊजो पैछो, बेटा बाबू लेखो जोखो ।
 बुआरी हूँ की सासु अढाली, नैनो होई की बाबू पढा लो ।
 ये अत्याचार ते क्या बड़ो अत्याचार, कनुकै की औलो ।
 कनुकै की औलो, तेरा मातृ लोक ये बुरो अत्याचार,
 ये बड़ो अत्याचार ।

अइजा अग्नी, अइजा अग्नी मेरा मातृलोक, मेरा मातृ लोक ।

इस गीत में अग्निदेव से प्रार्थना की गयी है कि वे इस लोक में आवे क्योंकि ब्रह्मदेव यहाँ भूखे हैं। अग्निदेव के बिना वे कैसे और क्या खाते ? अग्निदेव उत्तर देते हैं कि “किस प्रकार मैं तुम्हारे पास तुम्हारे मातृ-लोक में आऊँ ? तुम्हारे मातृलोक में तो तो बहुत बुरे बुरे और बहुत बड़े बड़े अत्याचार होते हैं। ऐसे पापों और अत्याचारों से भरे लोक में मैं कैसे आ सकता हूँ ?”

प्रार्थी विनम्र होकर पूछता है, “देव, आखिर बताइये तो हमारे लोक में कौन से ऐसे बुरे बुरे और बड़े बड़े अत्याचार होते हैं, कौन से ऐसे पाप होते हैं जिनके कारण आप हमारे मातृलोक में आने से हिचकते हैं ?”

अग्निदेव—“तुम्हारे मातृलोक में मा बेटी में ‘ऊजापैछा’ होता है, बाप बेटे में लेन देन होता है, लिखा पढ़ी होती है। बहू अपनी सास को

सीख देती है। बच्चा अपने बाप को पढ़ाता है, ज्ञान सिखाता है। इससे बढ़कर और कौन अत्याचार, कौन पाप हो सकता है ? बताओ, ऐसी हालत में मे तुम्हारे मातृ लोक में कैसे आऊँ। वहाँ तो इतने बड़े बड़े अत्याचार होते हैं ?”

“हे अग्निदेव, मेरे मातृ लोक में आओ, आओ।”

यह एक मंगल गीत है जिसमें अग्नि का आवाहन किया गया है। इस गीत में अग्नि देव से प्रार्थना की गयी है कि वह इस भूमि पर उतरे। जिस क्षेत्र का यह गीत है वह पहाड़ी क्षेत्र है। वहाँ अग्नि का महत्व अधिक है। वैसे हमारे देश की संस्कृति में साधारणतया अग्नि का महत्व सदैव माना गया है। वैदिक ऋचाओं से आज तक अग्निदेव की उपासना किसी न किसी रूप में होती ही रही है। इस गीत में भी इसी परम्परा के अनुसार अग्निदेव का आवाहन किया गया है। उनसे प्रार्थना की गयी है कि वह इस मातृ लोक में आवे। यह मातृलोक क्या है ? “माता भूमि पुत्रोऽह पृथिव्या” तो अथर्व वेद की ऋचा है। इस पृथ्वी को माता के समान ही हम सदा से मानते रहे हैं। वरती हमारी मा है। हम उसके बेटे बेटियाँ हैं। जहाँ हम पैदा हुए, पाले पोसे गये, जिसकी धूल मिट्टी में खेलकर हम बड़े हुए, जिसके कण कण में हमारा प्राण बसता है, जिसके अणु अणु से हमे प्रेम है, जिसके लिये हमने सदा अपनी जान की बाजी लगायी है, वही हमारी मातृभूमि है, वही हमारा मातृलोक है।

गढ़वाल प्रदेश का लोकगीतकार सदियों से, सहस्रों वर्षों से, अनन्तकाल से, अग्नि की पूजा करता आया है, उसका आवाहन करता आया है। उसे अपने मातृलोक से प्रेम है। वह उसी के लिए अग्निदेव को निमंत्रित कर रहा है।

मगर अग्निदेव के न आने का कारण, इस निमन्त्रण को न स्वीकार करने का कारण भी ध्यान देने योग्य है। जिस लोक में मा बेटी अथवा बाप बेटे का सम्बन्ध स्नेह का आधार छोड़ चुका हो, जिस समाज का इतना पतन हो चुका हो कि इस पवित्र रिश्ते में भी लेन देन, लेखा जोखा, नाप तोल चलने

लगा हो, जहा धन और अर्थ ने स्नेह, प्रेम, करुणा, ममता का स्थान ले लिया हो, जहा जीवन का दृष्टिकोण इतना घृणित, इतना अधिक भौतिकवादी, इतना अविक व्यापारिक हो चुका हो, वहाँ अग्निदेव का, पवित्रता का, पवित्रता के प्रतीक, प्रकाश के पुज अग्निदेव का अविर्भाव अथवा आगमन कैसे सम्भव हो सकता है ?

इस गीत में जो बात कही गयी है वह हमारे सामने इस समाज का नगा चित्र ही उपस्थित नहीं करती, बल्कि इस बात की प्रेरणा भी देती है कि हम इस समाज को मूलत बदले और उसे उसका प्रकृत, स्वस्थ और स्वाभाविक रूप पुन प्रदान करें।

इस सिलसिले में एक लोकगीत की ओर और ध्यान जाता है,

डिहवा, डिहवा, पुकारे डिहवरवा,

डीह सुनेला, हा, निरभेद।

तोहरा गरभ चडि अइली रे डिहवा,

पहिल बोलिया न राखे मोर।

इस गीत में ग्राम देवता पुकार कर कह रहा है—“अरे ग्राम, ओ ग्राम, उठो जागो,” पर ग्राम तो अचेत पडा सो रहा है। वह ग्राम देवता की पुकार सुनता ही नहीं। हाय, उसकी कुम्भ कर्णी नींद टूटती ही नहीं। ग्राम देवता कहता है, “अरे मेरे ग्राम, मैं तो तुम्हारे ऊपर गर्व करता था। मैं तो इस गर्व और अभिमान के भरोसे से ही तुम्हारे पास आया था। परन्तु तुम हो कि मेरी पुकार सुनते ही नहीं, किसी तरह जागते ही नहीं। तुम मेरी पहिली बात भी नहीं रख रहे हो। यह तुम्हारी कैसी नींद है, यह कैसी अचेतनता है ?”

जब ग्राम अपने देवता की बात नहीं सुनता तो उसका कल्याण कैसे होगा ? ‘जन गन मन अधिनायक’ की पुकार और चुनौती को अनसुनी करके हमारा देश, हमारा समाज कैसे जीवित रह सकता है ? उसी तरह, ग्राम देवता की चुनौती और पुकार को अनसुनी कर हमारे ग्राम कैसे जी सकते हैं ?

क्या ये गीत हमें अपना दिल टटोलने के लिए, आत्मालोचना करने के लिये प्रेरित नहीं करते ? ये हमारी आत्मा को खरोचते नहीं ? हमें बलपूर्वक झुझकर जगाते नहीं ? हमें सचेत और सजग नहीं बनाते ?

कविवर श्री सुमित्रानन्द पत ने 'ग्राम्य देवता' को सम्बोधित करते हुए व्यंग में कहा था—

राम, राम,
हे ग्राम्य देवता, यथानाम,
शिक्षक हो तुम, मैं शिष्य, तुम्हें सविनय प्रणाम ।
विजया, महुआ, ताड़ी, गाजा पी सुबह शाम ।
तुम समाधिस्थ नित रहो, तुम्हें जग से न काम ।
परिडत, पण्डे, ओम्हा, मुखिया औ' साधु सन्त ।
दिखलाते रहते तुम्हें स्वर्ग, अपवर्ग पन्थ ।
जो था, जो है, जो होगा, सब लिख गए ग्रन्थ ।
विज्ञान ज्ञान से बड़े तुम्हारे मन्त्र तन्त्र ।

पत जी ने ग्राम जीवन का जो चित्र यहाँ पेश किया है वह बिल्कुल सच्चा है । इसी चित्र को देखकर तो (उपर्युक्त गढ़वाली लोकगीत में) इस मातृलोक में आने से अग्निदेव ने साफ इनकार कर दिया था । अनीति, अत्याचार को जिस जीवन में प्रश्रय मिलता हो उसका आचल अग्नि देव को प्रश्रय कैसे दे सकता था ? ग्राम देवता (ग्राम्यदेव नहीं) ने तो पुकार की परन्तु “डीह” यदि सोता ही रहे, जागने का नाम न ले तो क्या होगा ? पत जी ने इस व्यगात्मक ढग से हमारे देश के ‘ग्राम्य देवता’ को ठीक ही याद किया है । परन्तु इसका अर्थ यह कदापि नहीं हो सकता कि कविवर पत के हृदय में ग्राम जीवन के प्रति आदर नहीं है । उन्हीं का कथन है,

मनुष्यत्व के मूल तत्व ग्रामो ही में अन्तर्हित,
उपादान भावी सस्कृति के भरे यहाँ है अविकृत ।

कविवर पत जी ने “भारत माता” कविता में यह बात और भी स्पष्ट रूप में कह दी है—

भारत माता
 ग्राम वासिनी,
 खेतो में फैला है श्यामल
 धूल भरा मैला सा आचल,
 गंगा यमुना में आसू जल,
 मिट्टी की प्रतिमा,
 उदासिनी !
 भारत माता
 ग्राम वासिनी !
 चिन्तित भृकुटि क्षितिज तिमिराकित
 नमित नयन नभ वाष्पाच्छादित,
 आनन श्री छाया शशि उपमित
 ज्ञान गूढ
 गीता प्रकाशिनी !
 सफल आज उसका तप संयम,
 पिला अहिंसा स्तन्य सुधोपम,
 हरती जन मन भय, भव तम, भ्रम,
 जग जननी
 जीवन विकासिनी !

जिस प्रकार कविवर पत जी ग्राम जीवन की वर्तमान विकृतियों से असंतुष्ट है, क्रुद्ध हैं और जिस प्रकार वे ज्ञान गूढ गीता प्रकाशिनी संस्कृति और सभ्यता का आधुनिक रूप देखकर चिन्तित हैं, उसी प्रकार हम भी चिन्तित हैं। यदि हमें इस सम्बन्ध में कुछ करना है तो हमें इस संस्कृति को समझना होगा। बिना लोकगीता की सामाजिक व्याख्या किये हम उस संस्कृति तथा सभ्यता के मूल तक नहीं पहुँच सकते जो सहस्रो वर्षों के आतप वर्षा शीत को सहकर भी मरी नहीं है। हम अच्छी तरह जानते हैं कि हमारी भावी संस्कृति के सारे उपादान यहाँ की धूल मिट्टी में “अविकृत” पड़े हुए

हैं। इसलिए हमें बूल मिट्टी में सनी श्यामलाचला सस्कृति की खोज में निकलना ही होगा।

हमारे लोक गीत लोक जीवन के सारे तत्वों को उभारने वाले, उन पर प्रकाश डालने वाले सीधी, सादी, सच्ची भावनाओं को प्रकट करने वाले गीत हैं। लोक गीत पुरातत्व सम्बन्धी अन्य विषयों की भाँति ऐसी वस्तु नहीं है जिनका अध्ययन लोक जीवन से अलग रहकर, बन्द कमरे में बैठकर किया जा सके। इनको समझने, इनका मूल्य पहिचानने, इनकी सही व्याख्या कर पाने के लिए हमें वहाँ जाना पड़ेगा, उस लोक में जाना पड़ेगा जहाँ 'अग्निदेवता' जाने से इन्कार करते हैं। हमें वहाँ पूरी श्रद्धा, पूरी आस्था और पूरे विश्वास के साथ जाना पड़ेगा, क्योंकि हम वही उन गीतों में रसकर, उनके मूल तक पहुँच कर ही वह हीरा पा सकेंगे जो युगो युगों से हमारे समाज को ज्योति देता आया है और आगे भी देता रहेगा।

लोकगीत संग्रह

पंडित रामनरेश त्रिपाठी ने ओज पूर्ण स्वरो में कहा है, “ग्राम गीतो ने जनता में एक अनिर्वचनीय सुख की सृष्टि की है। कितने ही सहृदय मित्रों से मैंने सुना है कि उनकी कामिनियों ने अपने कोकिलकण्ठ-विनिन्दक स्वर से गीत सुना कर उनके मानस जगत पर आनन्द सुधा की वृष्टि की है। कितनी ही सुन्दरियों ने गीत गाकर अपने रुठे पतियों को मनाया है। कितनी ही देवियों ने बेटी की विदा के गीत गागा कर, सजल नेत्रों से, अपनी कन्याओं के सिर पर हाथ फेर कर, करुणा रस से अपने आस पास के वातावरण को भिगो दिया है। कितनी ही ललनाओं ने गीत सुना सुना कर अपने रसिक पतियों पर जादू डाला है। कितनी ही प्रमदाओं ने अपने परदेसी पतियों को पत्र में गीत लिखकर भेजा है और उन्हें घर वापिस आने को उत्सुक किया है। कितनी ही शिखिता बहिन ने इन गीतों की महिमा जानकर स्त्री जाति की बुद्धि पर गर्व से सिर ऊँचा किया है।

“जब गृह देवियाँ एकत्र होकर पूरे उन्माद के साथ गीत गाती हैं, तब उन्हें सुनकर चराचर के प्राण तरंगित हो उठते हैं। आकाश चकित सा जान पड़ता है, प्रकृति कान लगाकर सुनती हुई सी दिखाई पड़ती है। मैं एक अच्छे अनुभव की हैसियत से, अपने उन मित्रों से, जो कौवाली और टप्पे सुनने को बाहर मारे-मारे फिरते हैं, सानुरोव कहता हूँ कि लौटो, अपने अन्त पुरों को लौटो। कस्तूरी मृग की तरह सुगन्ध स्रोत की तलाश में कहाँ फिर रहे हो? स्वर्ग का सच्चा सुख तुम्हारे अन्त पुर में है। वहाँ की हृत्तन्त्री के तार जरा अपने मधुर वचनों से छू दो। फिर देखो, कैसा सुखमय जीवन जाग उठता है।”

मगर इन अर्गणित ग्राम गीतों अथवा लोकगीतों के रचयिताओं का क्या नाम है? क्या पता है? कब ये गीत रचे गए? किसने इनकी रचना

के लिए प्रेरणा दी ? किसके प्रश्रय में ये गीत अब तक जीवित रहे ? जिस तरह हमारे अनेक मठ-मन्दिर भग्न स्तूप बन गए, जिस प्रकार अनेक चित्र मिट गए, अनेक कलाएँ गायब हो गयीं, उसी प्रकार हमारे अगणित गीत सदियों तक अपने जीवन के लिए सघर्ष करते करते अन्त में काल कवलित हो गए, मिट्टी में मिल गए, धूल के साथ उड़ गए !

अगले पृष्ठों में हम कुछ अत्यन्त महत्वपूर्ण और सरल लोकगीतों को प्रकाशित कर रहे हैं। ये लोकगीत मैथिली, भोजपुरी, अवधी, ब्रज, बुन्देलखण्ड, राजस्थानी, मालवी, गुजराती, पंजाबी, मणिपुरी और गढ़वाली भाषाओं के हैं। इतनी भाषाओं-बोलियों के गीतों की एक ही आत्मा, एक ही स्वर और एक ही सन्देश है जो इस बात का प्रमाण है कि लोकमानस और लोकवाणी ने भौगोलिक सीमाओं और अन्य नाना प्रकार की भिन्नताओं के आवरण के नीचे छिपी जनता की मूल सांस्कृतिक एकता को युगो युगों से किस प्रकार स्वस्थ और सुदृढ़ बनाए रखा है। ये गीत पंडित राम नरेश त्रिपाठी कृत “ग्राम गीत,” श्री देवेन्द्र सत्यार्थी कृत “बेला फूले आधी रात” तथा “धरती गाती है,” श्री श्याम परमार कृत “मालवी लोकगीत,” श्री सूर्य करण पारीक कृत “राजस्थानी लोकगीत,” श्री हर प्रसाद शर्मा कृत “बुन्देलखण्ड लोकगीत” तथा श्री सत्यव्रत अवस्थी के अप्रकाशित संग्रह से चुने गए हैं। कुछ गीत ऐसे भी हैं जिन्हें मैंने अपनी माँ, भाभी और बहिन से सुनकर नोट कर लिए थे।

जैसा कि हमारे पाठक अनुभव करेंगे ये गीत प्राचीन होते हुये भी चिरनवीन हैं क्योंकि इनकी आत्मा अमर है और इनकी वाणी में भारतीय संस्कृति के अमर स्वर प्रतिव्वनित होते हैं। इनको समझने और इनका पूरी तरह आनन्द लेने के लिये, इनसे प्रेरणा ग्रहण करने के लिये, थोड़ी सी सहानुभूति की आवश्यकता है। ये गीत हमारे देश की जनता की धमनियाँ और धड्कनों में बसे हुये हैं। इनको सुनना अपनी आत्मा की आवाज को सुनना है।

भई, म्हारे आनन्द मङ्गलाचार !

सूर्या गउ को गोबर मँगाव,
सीके दयी आगन लिपाव,
भई, म्हारे आनन्द मङ्गलाचार ।

गज मोतियन को चौक पुराव,
कुम्भ कलश धराव,
भई, म्हारे आनन्द मङ्गलाचार ।

तेडो तेडो रे गोकुल को जोसो,
नानडिया रो नाम लेवाव ,
भई, म्हारे आनन्द मङ्गलाचार ।

नानडिया रो नाम कुवर,
कन्नैयो, कृष्ण कन्नैयो,
धरती को धोवन वालो,
परजा को पालन वालो,
श्री कृष्ण आयो म्हारा दुवार,
भई, म्हारे आनन्द मङ्गलाचार !

२

मोरी खाला पडी है गागरिया !

करू कौन जतन अरी एरी सखी,
मोरे नयना से बरसे बादरिया !
उठी काली घटा बादल गरजै,
चली ठडी पवन मेरा जिया लरजै !
थी पिया मिलन की आस सखी,
परदेश गये मोरे सावरिया !
सब सखिया हिंडोले झूल रहों,
खडी भीजू पिया तोरे आगन में !
भर दे रे रगीले मन मोहन,
मोरी खाली पडी है गागरिया !

—ब्रज लोकगीत

३

सावन महिनो आयो जी !

लीबे लिबोली याकी सावन महिनो आयो जी ।
उठो हो म्हारा बाला वीरा लीलडी पलाणो जी ॥
तमारी तो प्यारी बेन्या सासरिया मे झूले जी ।
झूलो तो झूलवा दीजो अब के सावण आयो जी ॥
कारे मालीरा छोरा, म्हारी बेन्या ने देखी थी ।
देखी थी माई देखी थी पाणी भरता देखी थी ॥
हाथ मे हरियाली चूड़ो, माथे मोहन बेडो जी ।
लीबे लिबोली याकी सावन महिनो आयो जी ॥

—मालवी लोकगीत

४

अब घर आ ज्वाओ प्रितम पावणा जी !

सावणा आयो गोरी का सायबाजी ।
 ऐजी कोई मोटीडी छटारो बरसे मेह,
 अब घर आज्वाओ प्रितम पावणा जी ।
 चौमासा मे आवणरो मारुजी के गया जी,
 ऐजी कोई बोली मे बिलमाय ।
 काली काली रात पिया म्हने खारी लागे जी,
 ऐजी कोई खाय जाणो कालो नाग ।
 मोर पपड़्या पी पी बोल्या जी,
 ऐजी कोई तन मे लग रही आग ।
 मूसलधार पानी पडे जी,
 विरह से व्याकुल कामणी जी ।
 ऐजी कोई बिजली कडके कटार,
 मारुणी थारी राता डर मरेजी ।
 नित उत ढोला काग उडावती,
 ऐजी कोई केती लूँ साजन के बुलाय ।
 सोना मे मढा दूँ कागा थारी चोचडी जी,
 हरचा हरचा खेत ने बन पड्या जी ।
 ऐजी कोई हरचा हुआ ससार,
 हरचो हुआ नी गोरी रो जिवडो जी ।
 संग सहेली मिल पूछे जी—
 ऐजी कोई किण विध थे हो उदास ।
 काय के काली दूबली पर रही जी,
 थारा तो पिया बेनी घर बसे जी ।

ऐजी कोई म्हाश सिधाया परदेस,
 सज्ज हँसी म्हारी ले गया जी।
 कजली तीज पै आवणारो कई गया जी,
 ऐजी को आया नई बडोरी तीज।
 किण विध जीऊँ म्हारो हियडो जले जी,
 ओ ठी एक सदेसडो जी।
 ऐजी म्हारा मारुजी से कही आय,
 मारुणी तो थारी बिस खाये मरेजी।
 ऐजी कोई हार गई जोई जोई बाट,
 कदलग बस राखे जीबडो जी।
 चार चौमासा राजा जी म्हारे हो गया जी,
 ऐजी कोई आयो पाचमो चौमास।
 अब तो आस म्हने छोड दी जी,
 इस विधि मारुणी बिलखती जी।
 ऐजी कोई घर को सटक्यो हे द्वार,
 डाबुडो तो अज्ज गोरी रो फडके जी।
 राजा जी खडा म्हारा आगणा जी,
 ऐजी बधाऊ मोती भर थाल।
 राते माडूगी रुसनो जी,
 आज तो सखी भवँर परणो जी।
 ऐजी कोई करसो सोले सिगार,
 आज सोनारो सूरज सूरज उगियो जी।

—मालवी लोकगीत

५

म्हारो बाग लेहराये जी !

इलक तिलक का तोरिया
 बई, बेकल की तरवार जी ।
 का को बीरो बाग लगावे
 का की बेन्या सीचे जी ।
 सूरज नारायण बीरा बाग लगावे
 सजा बेन्या सीचे जी ।
 बई तो चाली सासरे
 म्हारो बाग सूखे जो ।
 रुपया लइलो रोकडा
 म्हारौ बई ने पाछी लावो जी ।
 बई तो आया गोयरे
 म्हारो बाग लेहराये जी ॥

—मालवी लोकगीत

६

दोई ननद भोजायां पानीड़ा चाली !

दोई ननद भोजाया पानीड़ा चाली
 पनघट पे बेठो सिपैडो ।
 सिपैडो तो यूँ कर बोल्यो
 चलो गोरी साथ हमारा ।
 इतरी तो सुन हम यूँकर बोल्या
 धरती को घाघरो सिवइदे सिपई रे ।
 बादल को लुगडो बणाई दे सिपई रे
 तारा का फूल टकई दे सिपई रे ।
 सापेरी मगजी लगई दे सिपई रे
 गोयरा री चीण लगई दे सिपई रे ।
 इतरो तो भेस बणाई दे सिपई रे
 जद चला म्हारा साथ..
 इतरो तो सुण सिपैडी बोल्यो
 इतरो तो भेस हमारा से नी बणो ।
 गोरी जावो अपणा मेल...
 इतरो तो सुण हम घरे दोई आई
 दोई मिलकर रही बात.

—मालवी लोकगीत

७

साजन रंग्यो तो चंग्यो हो साजन बाजोटिया !

साजन, रंग्यो तो चंग्यो हो साजन बाजोटिया,
 मेल्यो म्हारा राय आगणा बीच ।
 साजन, देखो म्हारा काकड केरी सोब हेरे,
 काकड हलीडा अत घणा ।
 साजन आया मलकता ।
 साजन, देखो म्हारा बागा केरी सोब हेरे,
 बागा मे बाग बगवान घणारा ।
 साजन, देखो म्हारी गोया केरी सोब हेरे,
 गोया मे लछमी उछले ।
 साजन, देखो म्हारी सेरी केरी सोब हेरे,
 थारी माय सहेलडी अत घणी ।
 साजन, देखो म्हारा चवरारी सोब हेरे,
 चंवरी मे देवर जेठ अत घणा ।
 साजन, देखो म्हारा राय आगणा केरी सोब हेरे,
 राय आगणा म्हारा बालूडा अत घणा ।

—मालवी लोकगीत

८

सुद नीच त्वैकू मेरी मां !

यो सोडा मोडा मा घाणी न घघा,
लोग रै गैन घर मा ।
विदेस मा भवताली ग्यूं मै,
सुद नीच त्वैकू मेरी मा ।

—गढवाली लोकगीत

६

जुनरिया हो गई मनभर की !

पोता लाग रहा महाराज,
जुनरिया हो गई मन भरकी ।
मुनसी आए, पटवारी आए,
आए तैसीलदार,
होन लगी कुरकी,
जुनरिया हो गई मन भर की ।
लागा बिक गयो, लागरा बिक गयो,
बिक गई अगिया तन की,
जुनरिया हो गई मन भर की ।
राजा के बाधन को सेला बिक गयो,
फजिअत हो गई घर घर की,
जुनरिया हो गई मन भर की ।

—जुन्देलखण्डी लोकगीत

१०

रखूं धूँधट की लाज !

सरग उडती चिरहुली
 लागौ सामन मास ।
 हमरे बाबल सौ नौ कहौ
 अपनी बेटी ऐ लेइ बुलवाइ
 लागौ सामन मास ।
 ले डुलिया बीरन चले
 लागो सामन मास ।
 जाइ पहुँचे जीजा दरबार
 भेजो जीजा जी बहैन को जी ।
 मैया कूं रोंधूगी सैमई जी
 ऊपर बूरौ खाड,
 सैया कू कोधई जी
 ऊपर रोटी साग ।
 लै जाओ सारे अपनी बहैन जा,
 लै बहैना बीरन चले
 लागौ सामन मास ।
 सरग उडती चिरहुली
 जइयो ससुर दरबार
 डोला तौ घेरयो पठान ने
 लागौ सामन मास ।
 सरग उडती चिरहुली
 जइयो ससुर दरबार
 हमरै सुसर जी से न्यौ कहौ
 डोला लिया है घेर

लागौ सामन मास ।
 लै हाथी सुसरा चले
 हथिनी ओर न छोर
 लै रे मुगल अपनी भेट लै
 लागौ है सामन मास,
 बहुअलतौ छोडौ चन्द्रावली जी ।
 हाथी तो मेरे बहुत है
 हथिनी ओर न छोर
 ना छोडूँ चन्द्रावली
 जाइगी जी के साथ ।
 जाओ सुसर घर आपने
 रक्खू पगडी की लाज ।
 सरग उडती चिरहुली
 जइयो जेठ दरबार
 हमरे सेठ जी से न्यौ कहौ
 डोला लियौ है घेर
 लागो है सामन मास ।
 लै घोडा जेठा चले
 घोडी ओर न छोर
 लै रे मुगल अपनी भेट ले
 लागौ है सामन मास,
 बहुअलतौ छोडौ चन्द्रावली जी ।
 घोडा तौ मेरे बहुत है
 घोडी ओर न छोर
 ना तौ रे छोडूँ चन्द्रावली
 जाइगी जी के साथ ।
 जाओ जेठ जी घर आपने

रखूं धूँधट की लाज ।
 सरग उडती चिरहुली
 जाइयो पिया दरबार
 हमरे साहिबा से न्यौ कहा
 डोला लियो है घेर ।
 लै मोहरे राजा चले
 थैली ओर न छोरे
 लै रे मुगल अपनी भेट ले
 लागौ सामन मास,
 गोरी तौ छोड रे चन्द्रावली ।
 रुपिया तो मेरे बहुत है
 थैली ओर न छोरे
 ना तो रे छोडूँ चन्द्रावली
 जाइगी जी के साथ ।
 जाओ राजा जी घर आपने
 राखू फेरन की लाज
 पानी न पीउगी पठान कौ
 सेजौ धरूँगी न पाव ।
 इतनी सुनि राजा चलि दिए
 लागो सामन मास ।
 जा रे मुगल के छोहरा
 लागौ सामन मास ।
 प्यासी मरे चन्द्रावली
 जैसी राजदुलारी,
 प्यासी मरे चन्द्रावली
 जिसके माई ना बाप ।
 लै लोटा मुगल चलौ

तबुआ दे लई आग
 हाड जरै जैसे लाकडा
 केस जरे जैसे घास ।
 हाइ हाइ मुगला करै
 ठाढे खाइ पछार
 घेरी ही बरती नही
 लागौ सामन मास,
 देखी ही चाखी नही
 ऐसी राजदुलारी ।
 इतनी सुनि ससुरा रो दिए
 मेरी राजदुलारी,
 बहू भली चन्द्रावली
 राखी पगडी की लाज ।
 इतनी सुनि जेठ जी रो दिए
 मेरी राजदुलारी,
 बहू भली चन्द्रावली
 राखी धूँघट की लाज ।
 इतनी सुनि राजा रो दिये
 राखी फेरन की लाज
 रानी भली चन्द्रावली
 खानो न खायौ पठान कौ
 सेजो पै रक्खो न पाव
 लागौ सामन मास ।

११

जुआनी सर सर सरावे

जुआनी सर सर सरावे ।

जैसे अंगरेजन कौ राज

अंगरेजन कौ राज

जैसे उड़इ हवाइ जहाज

जुआनी सर सर सरावे ।

जैसे अंगरेजन कौ राज

काजर दै मै का करूँ

मेरे वैसेई नैन कटार

जुआनी सर सर सरावे ।

जैसे अंगरेजन कौ राज

जाते मिल जाय निगाह

वही मेरा हूँ जाय ताबेदार

जुआनी सर सर सरावे ।

जैसे अंगरेजन कौ राज

उमर खिचै पै कोई न पूछै

जुआनी कौ ससार

जुआनी सर सर सरावे ।

जैसे अंगरेजन कौ राज

१२

कायां रे गायो ने कयां बरसीयो रे !

कयारे गाज्यो ने कया बरसीयो रे
 कये साम भरीया तलाब, रे मेवाडा ।
 ओतर गाज्यो ने दखण बरसीयो रे,
 राणपुर भरीया तलाब, रे मेवाडा ।
 पादरडा खेतर खेडीया रे,
 वावी धे लुडी जार, रे मेवाडा ।
 त्रणो गोठीया तेवतेवडा रे,
 पोक ते पाडवा ने जाय, रे मेवाडा ।
 पोक पाडी ने खावा बेसीया रे,
 साभरी घरडा नी नार, रे मेवाडा ।
 त्रणो गोठीया तेव तेवडा रे,
 वडताल भाडा भरवा जाय, रे मेवाडा ।
 भाई रे भाडाती वीरा वीनव रे,
 मुज ने धडुलो चडाव्य, रे मेवाडा ।
 फोड्य घडो ने कर काछला रे,
 मारी बेल्ये बेठी आव, रे मेवाडा ।
 घडो फोड तारी मावडी रे,
 बेल्य मां वेसे तारी मेन, रे मेवाडा ।
 भाडा भरी ने घेर आवी यारे,
 दादा, बहु ने तेडवा जाव, रे मेवाडा ।
 घोला ने धमला जोडिया रे,
 बहु ने तेडी घेरे आव्या रे मेवाडा ।
 डावा ते हाथ मा दीवडो रे,
 जमणा हाथ मा थाल, रे मेवाडा ।

रमरुम करता मेडीए चड्यारे,
 दीठा दीघेला, बार, रे मेवाडा ।
 का तो घोट्यो ने धारण मेलिया रे,
 का तो डस्यो कालो नाग, रे मेवाडा ।
 न थी घोट्यो ने धारण मेलीया रे,
 नथी डस्यो कालो नाग, रे मेवाडा ।
 वनरा ते वन ने मारगे रे,
 गोरी, तारा बोलडिया सभारथ, रे मेवाडा ।
 तमें ते बन न मोरला रे,
 अमे छलकती डेल्य, रे मेवाडा ।
 तारी तलवारे भण फुमका रे,
 तारी मूछे भण लींबु, रे मेवाडा ।

— गुजराती लोकगीत

१३

बाजार वकेंदी भारी

बाजार वकेंदी भारी
 हुण आ वज कृष्ण मुरारी
 बंसी पुकारे
 जीवे कृष्ण
 कृष्ण गोपाल
 गोपीयां दी जिन्द गई
 आके सम्भाल

— पंजाबी लोकगीत

रौंड़े गोहे चुंगें दिये मुटियारे नी ।

रोड गोहे चुंगे दिये मुटियारे नी,
 कण्डा चुम्मा तेरे पैर क पतलिये नारे नी ।
 मेरे कण्डे दी तैनू की पर्ई सिपाहिया वे,
 तूं राहे राहे तुरिया जा भोलिया राहिया वे ।
 कौन कढ्ढे तेरा कण्डड मुटियारे नी,
 कौन सहे तेरी पीड भोलिये नारे नी ।
 भाबो कढ्ढे मेरा कण्डडा सिपाहिया वे,
 वीर सहे मेरी पीड भुल्लिया राहिया वे ।
 खूहे ते पानी भरे दिये मुटियारे नी,
 घुट्टक पानी पिला भुल्लिये नारे नी ।
 आपण कढ्ढया न दिया सिपाहिया वे,
 लज्ज पर्ई भेर पी भुल्लिया राहिया वे ।
 लज्ज तेरी हूँ घू घरू मुटियारे नी,
 हथ्य लाइया झड जान पतलिवे नारे नी ।
 साफे दी वारी कर लै लज्ज सिपाहिया वे,
 छित्तर बना लै डोल पतलिया राहिया वे ।
 घडा ता तेरा भज्ज जाय तेरा मुटियारे नी,
 इन्नू ता रह जाय हथ्य भोलिये नारे नी ।
 नीला घोडा तेरा मर जाय सिपाहिया वे,
 चाबुक रह जाय हथ्य भुल्लिया राहिया वे ।
 घर जाहां नूं तैनू मारे मुटियारे नी,
 तू पै जाय साडडे बस्स भोलिये नारे नी ।
 रत्तड़े पीढे बैठिये तुम माये नी,
 सिर तो घडा लुहा रानिये मायेनी ।

घडा ता तेरा लुहा दिया सुन धीये नी,
 किथो आई ए तिरकाला पा रानिये धीयेनी ।
 लम्मा ते झम्मा गम्भरु सुन मायेनी,
 बैठा सी झगडा ला रानिये मायेनी ।
 देनीए पलंग डहा रानिये मायेनी,
 मेरा आया जवाभा, सुन धीये नी ।
 तेरा सिर सरदार, रानीये धीयेनी,
 भर लै कटोरा दुद्ध दा, सुज धीयेनी ।
 लै चबारे जा, रानिये धीये नी,
 चढ चबारे सुत्तिया जी सिपाहिया जी ।
 बूहे दा कण्डड खोल क असी तैरे मरहम हा,
 बूहे दा कण्डड न खोला मुटियारे नी ।
 तू ते खूहे दे बोल सम्माल भोलिये नारे जी,
 निक्की हुन्दो व्याहिया जी सिपाहिया जी ।
 रही न सुरत सम्माल क असी तेरे मरहम हा
 शाबाशे तेरी बुद्ध दे मुटियारे नी ।
 घन्न जनेदडी मा, भोलिये नारे नी,
 तेरिया सुखना मै दिया सिपाहिया जी ।
 मेरिया बारी तेरी मा क असा तेरे मरहम हा,
 रौडे गोहे चु गें दिये मुटियारे नी ।

गाम मां सासरुं गाम मां पियरिऊं रे लोल !

'गाम मा सासरु गाम मा पियरिऊ रे लोल
 दीकरी कर जो सुख दुख नी बात जो
 कवला सासरिया मा जीववू रे लोल
 सुख ना वारा ते माडी वही गया रे लोल
 दुख ना उग्या छे झीडा झड जो
 कवला सासरिया मो जीववू रे लोल
 पछावडे अभी नणदी सामले रे लोल
 बहू करेछे आपणा घरनी घरनी बात जो
 बहुए बगोव्या मोटा खोरडा रे लोल
 नण दीए जई सासुने सम्भलाव्यू रे लोल
 बहु कोछे आपणा घरगी बात जो
 बहुए बगोव्या मोटा खोरडा रे लोल
 सासुए जई ससरा ने सम्भलाव्यू रे लोल
 बहु करेछे आपणा घर नी बात जी
 बहुए बगोव्या मोटा खोरडा रे लोल
 जेठे जई परराया ने सम्भला व्यू रे लोल
 बहू करेछे आपणा घर ना बात जो
 बहुए बगोव्या मोटा खोरडा रे लोल
 परराये जई तेजी छोडो छोडयो रे लोल
 जई उभाडयो गाधीडा ने हाट जो
 बहुए बगोव्या मोटा खोरडा रे लोल
 अध शेर आहल्या तोलाव्या रे लोल
 पा शेर तोलाव्यो सोमल खार जो
 बहुए बगोव्या मोटा खोरडा रे लोल

सोनला वाटकडे अमल घोलिया रे लोल
 पीयो गोरी नकर हूँ पी जाऊ जो
 गटक दर्ईने गोरा दे पी गया रे लोल
 घर चोकानी ठासी एणे सोड जो
 बहुए वगोव्या मोटा खोरडा रे लोल
 आठ काठना लकडा मगाव्या लोल
 खोखरी हाडली मा लीघो आग जो
 बहुए वगोव्या मोटा खोरडा रे लोल
 पहेले विसामो घरने अम्बरे रे लोल
 बीजो विसामो भापा बहार जो
 बहुए वगोव्या मोटा खोरडा रे लोल
 भीजो विसामो गाम ने गौदरे रे लोल
 चौथो विसामो समशान जो
 बहुए वगोव्या मोटा खोरडा रे लोल
 सोनला सरखी बहू नी चेहबले रे लोल
 रुपला सरखी बहू नी राख जो
 बहुए वगोव्या मोटा खोरडा रे लोल
 बाली भाली ने जीवडो घरे आव्यो रे लोल
 हवे माडी मन्दिरिए मोकलाण जो
 भवनो ओशियालो हवे हूँ रह्यो रे लोल
 बहुए वगोव्या मोटा खोरडा रे लोल ।

—गुजराती लोकगीत

१६

मोलू मां अम्बो मोडियो रे !

माडी बार बार बरमे आवियो
 माडी नो दीठी पातली परमारथ रे जाडेजी मा
 मोलू मा दियो शग बले रे
 दीकरा हेठो वेसीने हथियार छोड्य रे कलइया कु वर
 पानी भरी हमणा आवशे रे
 माडी कुवा ने वाव्यू जोई लच्यो रे
 माडी नो दीठी पातली परमारथ रे जाडेजी मा
 मोलू मा दियो शग वले रे
 दीकरा हेठो वेसीने हथियार छोड्य रे कलइया कु वर
 दलणा दली हमणा आवेश रे
 माडी घटियो ने रथडा जोई वलच्यो रे
 माडी नो दीठी पातली परमारथ रे जाडेजी मा
 मोलू मा दियो शग वले रे
 दीकरा हेठी वेसीने हथियार छोड्य रे कलइया कु वर
 धान खाडी ने हमणा आवशे रे
 माडी खारणीया—खारणीया जोई वलच्यो रे
 माडी नो दीठी पातली परमारथ रे जाडेजी मा
 मोलू मा दियो शग वले रे
 दीकरा हेठी वेसीने हथियार छोड्य रे कलइया कुं वर
 धोरू धोई ने हमणा आवशे रे
 माडी नदियों ने नेरा जोई बलच्यो रे
 माडी नो दीठी पातली परमारथ रे जाडेजी मा
 मोलू मा दियो शग वले रे
 एना बचका मा कोरा बाधनी रे

एनी बाधनी देखी ने बावो धाउ रे गोजारण मा
 मोलूं मा आम्बो मोडियो रे ।
 एना बचका मा कोरी टीलडो रे
 एनी टीलडो ताणी ने तरसूल ताणू रे गोजारण मा
 मोलूं आ आम्बो मोडियो रे ।

—गुजराती लोकगीत

१७

सुखी मी आई कीला भाईराया ।

दूरच्या देशीचा शीतल वारा आला,
 सुखी मी आई कीला भाईराया ।
 दूरच्या देशीचा सुगन्धी ये तो वात,
 असेल सुखात भाईराया ।
 अरे वार-चा वार-चा धावशी लाब लाब,
 बीहणीचा निरोपसाग भाईरायाला ।

—मराठी लोकगीत

१८

कहाना से मुगला चले !

कहाना से मुगला चले
 रो मानो कहाना लेत मिलान
 पच्छम से मुगला चले
 सास मेरी अगम लेत मिलान
 ऊचे चढके मानो हेरियो
 कोई लग गये मुगल बजार
 हुकम जौ पाऊ रानी सास को
 मै तो आज मुगल बजार
 मुगला को का देखना
 री मानो मुगला मुगद गवार
 सास की हटकी मै न मानो
 मै तो देखि आज मुगल बजार
 जो तुम देखन जात हो
 री मानो कर लो सोरहो सिंगार
 तेल की पटिया पास लई
 मानो सिदूरन भर लई माग
 माथे बीजा अत बनो
 री मानो बिदियन की छब न्यार
 माथे बिदिया अतबनी
 री मानो कजरा की छब न्यार
 चली चली मानो हुना गई
 रे कोई गई कुम्हार के पास
 अरे अरे मइया कुम्हार के
 रे एक मटकी हमे गढ देउ
 एक मटकिया का गढू

री मानो मटकी गढो दो चार
 एक मटकिया गढो, रे भइया
 जा मे दहिया बने और दूध
 अरे-अरे भइया कुम्हार के
 तुम कर दौ मटकिया के मोल
 पाँच टका की जाको बानी है
 री मानो लाख टका को मोल
 पाँच टका धरती धरे
 कुम्हार के मटकी लई उठाय
 दहिया-दूध जामे भर लयो
 री मानो देखि आओ मुगल बजार
 चली-चली मानो हुना गई
 रे कोई गई मुगल के पास
 पहली टेर मानो मारयो
 रे कोई दहिया लेत कै दूध
 दही दूध के गरजी नहीं
 री मानो घुँघुटा कर दौ मोल
 दूजी टेर मानो मारयो
 रे कोई मुगल लई पछिआय
 लौट आओ मानो बदल आओ
 रे मेरी रनियाँ देखै जाओ
 रनियाँ को का देखना
 रे मुगला ऐसी रैती मोरि गुबरारि
 लौट आओ मानो बदल आओ
 मेरे कुँवरन देखै जाओ
 कुँवरन को का देखना
 मेरे रैते ऐसे गुलाम

लौट आओ मानो बदल आओ
 मेरे हतिया देखै जाओ
 हतिअन को का देखना
 रे मुगला मेरी भूरी भैस को मोल
 घुँघटा खोलत दस मरे
 रे मुगला बिंदिया देखि पचास
 मुगला सौक जब मरे
 रे जब तनिक उधारि गई पीठ
 सोउत चन्द्रावल ओध के
 रे तेरी ब्याहो मुगल लै जाय
 मुगला मारे गरद करे
 रे बिनने लोथे लगा दई पार
 रक्तन की नदियाँ बहीं
 रे बिन ने लोथें लगा दई पार ।

—बुन्देलखण्डी लोकगीत

१६

खुंगा बी पांगो लू-लामे

खुंगा बी पांगो लू लामे
लू लामे लू-लामे
टराग लू लाम का थाया
खुंगा बी पांगो लू-लामे ।

—मणिपुरी लोकगीत

२०

चरखे ने घूँ घूँ लाई !

हे मेरी मा नी ! चरखे ने घूँ-घूँ लाई
सियोणो दा मेरा चरखडा चादी दी गुज्झ पुयाई,
हे मेरी मा नी ! चरखे ने घूँ-घूँ लाई ।
पट्ट रेशम मेरी माल है सोहणो रग रगाई,
हे मेरी मा नी ! चरखे ने घूँ-घूँ लाई ।
तंद कढ्ढे मेरा जीवडा झुडी नैना ने लाई,
हे मेरी मा नी ! चरखे ने घूँ-घूँ लाई ।

—पंजाबी लोकगीत

२१

ऐनियां सूलां मैनू फुल्ल हो जावन !

हथ्थी सूला मेरे पैरी सूला,
मेरे गल सूला दे तगगे ।
सूल सरहा दी सूल परादी
मेरे सूला सज्जे खव्वे ।
सूला दी मै सेज बछ्छाई,
मेरे सूल सीने बिच्च खुम्मे ।
ऐनिया सूला मैनू फुल्ल हो जावन,
जे मिया राभन लभ्भे ।

—पंजाबी लोकगीत

२२

संदेशो अमारो जई बालम ने के' जो जीरे !

कु जलडी रे संदेशो अमारो जई बालम ने के' जो जी रे ।
माणस होय तो मुखो मुख बोले,
लखो अभारी पखलडी रे,
कु जलडी रे संदेशो अमारो जई बालम ने के' जो जी रे ।
सामा काठाना अमे पखीडा,
ऊँडी ऊँडी आ कांटे आव्या जी रे,
कु जलडी रे संदेशो अमारो जई बालम ने के' जो जी रे ।
कु ज लडी ने वा' लो मीठो मेरा मण,
मोर ने वा' लुँ चोमासो जी रे,
कु जलडी रे संदेशो अमारो जई बालम ने के' जो जी रे !

राम लखमण ने सीता जी वा' ला,
 गोपियों ने वा' लो कानडो जी रे,
 कुंजलडी रे सदेशो अमारो जई बालम ने के' जो जी रे ।
 प्रीति काठा ना अमेरे पखीडा,
 प्रीतम सागर बिना सुना जी रे,
 कुंजलडी रे सदेशो अमारो जई बालम ने के' जो जी रे ।
 हाथ परमाणो चुडल्लो रे लावेजो,
 गुजरी मा रत्न जुडावजो जी रे,
 कुंजलडी रे सदेशो अमारो जई बालम ने के' जो जी रे ।
 डोक परमाणो भरमर लावजो,
 तुलसीए मोतीडा बधावजो जी रे,
 कुंजलडी रे सदेशो अमारो जई बालम ने के' जो जी रे ।
 पग परमाणो कडला लावजो,
 काबीयुं मा घुघर बंधावजो जी रे,
 कुंजलडी रे सदेशो अमारो जई बालम ने के' जो जी रे ।

—गुजराती लोकगीत

काहे मन मारे खड़ी गोरी अंगना !

काहे मन मारे खड़ी गोरी अंगना ।
 घरती के लहगा, बदरी के चोली,
 जोन्ही के बाटम, कसबै दूनो जोबना ।
 काहे मन मारे खड़ी गोरी अंगना ॥
 रूपे के बाजूवन, सोने के कंगना,
 रेशम के चोली, ढकबै दुनो जोबना ।
 काहे मन मारे खड़ी गोरी अंगना ॥
 टूटी जइहैं बाजूवन, फूटी जइहैं कंगना,
 फाटि जइहैं चोली, लटाकि जइहैं जोबना ।
 काहे मन मारे खड़ी गोरी जोबना ॥
 बनि जाई बाजूवन, जुटि जाई कंगना,
 सिया जाई चोली, उठाई देबै जोबना ।
 काहे मन मारे खड़ी गोरी अंगना ॥

२४

कम कर जानूँ परदेस वाला जो

बालो लागे छै म्हारो देसडो ए लो
 कम कर जानू परदेस वाला जो
 ऊचा ऊचा राणे जी राणे जी रा गोखडा ए लो
 नीचे म्हारे पीछोले री पाल वाला जो
 बादल छाया देस में, हे लोय
 नदिया नीर हिलोहिल रे
 बादल चमकै बीजली
 चमक चमक झड लाय ।
 सरवर पाणीड़े ने मैं गई ए लो
 भीजै म्हारी सालूड़े री कोर वाला जो
 बालो लागै छै म्हारो देसडो ए लो
 केमकर जावूँ परदेस वाला जो ।

—राजस्थानी लोकगीत

२५

नजर भर हेरत काय नइयां ?

नजर भर हेरत काय नइया ?
 हम तौ राजा पिया बन की हिरनिया,
 तुम ठाकुर के लरका,
 तुपक तीर मारत काय नइया ?
 हम तौ राजा पिया जल की मछरिया,
 तुम घीमर के लरका,
 झमक जाल डारत काय नइया ?
 नजर भर हेरत काय नइया ?

—बुन्देलखण्डी लोकगीत

२६

छोट मोट पेड़वा ढकुलिया

छोटा मोटा पेड़वा ढकुलिया
 त पतवा रे लहालही हो ।
 रामा तेही तर ठाढ़ि रे हिरनिया,
 हरिन बाट जोहइ हो ।
 बन में से निकलेला हरिना,
 त हरिनी से पूछे ला हो ।
 हरिनी काहे तोर बदन मलीन,
 काहे मुह पीअर हो ।
 गइलों मै राजा के दुअरिया,
 त बतिया सुन अइलो हो ।
 प्यारे आजु छोटे राजा का बहेलिया,
 हरिन मरवइहइ हो ।
 केइ जे बगिया लगवले,
 केइ रे आए ढूँढले हो ।
 हरिनी केकर धनिया गरभ से,
 हरिन मरवावले हो ।
 दशरथ बगिया लगवलें,
 लखन आये ढूँढले हो ।
 प्यारे रघुबर धनिया गरभ से,
 हरिन मरवावले हो ।
 कर जोडे हरिनी अरज करे,
 सुन कौशल्या रानी हो ।
 रानी सीता के होइहैं नन्दलाल,
 हम ही कुछ दीहब हो ।

सोनवा मढइबो दुहु सिगवा,
भोजनवा तिल चाउर हो ।
हरिनी भोगहु अयोध्या के राज,
अभै बन बिचरहु हो !

—भोजपुरी लोकगीत

२७

मेरा मलेथ

कैसो च भयडारी तेरा मलेथ ?
देखा भाली ऐन सैवो मेरा मलेथ ।
ढलकदी गूल मेरा मलेथ,
गाऊ मूडको घर को मेरा मलेथ ।
पालगा की बाडी मेरा मलेथ,
लासणा को क्यारी मेरा मलेथ ।
गाइओ की गोठ चार मेरा मलेथ,
भैसी को खुरीक मेरा मलेथ ।
बाँदू का लडक मेरा मलेथ,
बैखू ढसक मेरा मलेथ ।

—गढ़वाली लोकगीत

२८

हाली हुलु बरसू इनर देवता ।

हाली-हुलु बरसू इनर देवता,
 पानी बिनु पडइछइ अकाले, हो राम ।
 चौर सूखल, चाचर सूखल,
 सूखि गेल भइआ के जिराते, हो राम ।
 राडी बमनिआ हरवा जोतइछइ,
 फरवा उछटि अडिया लगइछइ, हो राम ।
 हाली-हुलु बरसू इनर देवता,
 पानी बिनु पडइछइ अकाले, हो राम ।
 धोबिआ आगन मे गादर गुदर पनिचा,
 ओही मे नहाये सब बमना, हो राम ।
 धोतिया फीचल जनेऊआ सोटल,
 रची रची तिलक चढावे, हो राम ।
 हाली-हुलु बरसू इनर देवता,
 पानी बिनु पडइछइ अकाले, हो राम ।
 जनमा के धीआ पुता कल्ह मल्ह करइछइ,
 मालिक सब बेडियो न खोलइछइ, हो राम ।
 गाव के पटवरिया झूठे मूडे लिखइछइ,
 सरले खेसारी बनतौलइ छइ, हो राम ।
 हाली-हुलु बरसू इनर देवता,
 पानी बिनु पडइछइ अकाले, हो राम ।

— मैथिली लोकगीत

सजना कर आई चाकरी !

बैठ्या बाबो जी तलत बिछाय ।
 कागदिया तो आया जी बाबे जी रे हाडे रावरा ।
 कागद बाबा म्हाने बाच सुणाय ।
 काई रे लिख्यो छै बाबा जी कोरे कागदा ।
 कागद बाई जी बाच्यो ए न जाय ।
 छाती तो फाटे ये बाई सजना हिवडो ऊभलै ।
 एवड छेवड लिखी छै सात सिलाम ।
 बीच मे तों लिखियो ए बाई सजना वेग पधारण ।
 थे म्हारा बाबो जी बेदिल मत होय ।
 बारै तो बरसा लग करसा चाकरी ।
 करिया सजना मरदाना भेस ।
 करला ललकार्या ए बाई सजना ढलती रात रा ।
 बूझ्यो सजना गाया रो ए गुवाल ।
 सीव बतावो रे भाई हाडे रावरी ।
 या ही छै ओठी राजा जी री सीवा ।
 तालर थोडा ए बाई सजना सखर मोकला ।
 बूझ्यो सजना मलीडे रो पूत ।
 बाग बताओ रे माली का, राजा जी रो कूण सो ।
 यो ही छै ओठीडा हाडे जी रो बाग ।
 आमू तो पाक्या ओ ओठी जी नीबू रस भर्या ।
 सजना बूझी पाणी री पणिहार ।
 होद बताओ ए पणिहार्या हाडे राव रो ।
 यो ही छै सजना समद तलाव ।
 डेरा तो डाल्या ए बाई सजना समंद तलाव पर ।

बूझ्यो सजना चेजारे रो पृत ।
 महल बतावो रे भाईडा हाडे राव रो ।
 यो ही छै ओठी राजा जी रो महल ।
 केल भवरखै रे आठीड़ा राजा जी रे बारणै ।
 भाभी भहाने अचरज होय ।
 नैण नारी रा ये बोली बोलै मरद री ।
 एक बार देवर बागा मे ले चाल ।
 वेरो तो पाडा ओ देवरिया नारी मरद को ।
 नारी होय तो पड्या रिड्या फल खाय ।
 मरद हुवै तो तोडै फूल गुलाब को ।
 राजा जैमल पड्या रिड्या फल खाय ।
 गायड मल री सजना ओ या तोडै फूल गुलाब रो ।
 भाभी भहाने अचरज होय ।
 नैण नारी रा ये आ बोलै बोली मरद री ।
 एक बर देवर ले चालो समद तलाव ।
 वेरो तो पाडा ओ देवरिया नारी मरद को ।
 नारी होय तो ईरा तीरा न्हाय ।
 मरदा मु छालो यो न्हावै समद भकोल कै ।
 राव जैमल ईरा तीरा न्हाय ।
 गायड मल री सजना तो या न्हावै समद भकोल कै ।
 भाभी भहारे मन मे आवै रीस ।
 नैण नारी रा ये आ बोली बोलै मरद री ।
 एक बर देवर राय रसोई से चाल ।
 वैरो तो पाडा ओ देवरिया नारी मरद को ।
 नारी होय तो धीरे धीरे खाय ।
 मरद मु छालो तो यो भट दे जीभ चलू करै ।
 भाभी भहारे मन मे आवै रीस ।

नैण नारी रा ये आ बोली बोलै मरद की ।
 एक बर देवर सेजा मे ले चाल ।
 वेरो तो पाडा ओ देवरिया नारी मरद को ।
 नारी होय तो फूल ज्यू कुमलाय ।
 मरद मु छाले री सेजा ओ देवरिया सलवट, ना पडै ।
 होगी सजना घुडले असवार ।
 दिन तो उगायो ए बाई सजना बाबो जी रेदेस मे ।
 उलगी सजना समद तलाव ।
 चुडलो दिखाया जी बाई सजना बावै हाथ रो ।
 उठ ओ बाबा जी ढकियो फलसो खुलाय ।
 बारै बरसा री ओ बाई सजना कर आई चाकरी ।

—राजस्थानी लोकगीत

३०

राखी दिवासी आयो

राखी दिवासी आयो
 लेवा आव म्हारा बीरा जी
 हूँ कैसे आऊ
 सिपरा नदी पूर
 सिपरा के कापडो
 चढाव म्हारा बीरा जी
 हूँ चकरी-भवरा भेजू
 तम खेलता आव म्हारा बीराजी ।

—मालवी लोकगीत

३१

जगदेव भयो एक दानी ।

जगदेव भयो एक दानी ।

जैसिंघ को बो लखटकियो भी कहियो फोजा को अगवानी ।

जगदेव भयो० ॥

सौ राजा सोला सै रावत, बैठ्या सब नामी नामी ॥

जगदेव भयो० ॥

भरी सभा मे भाटण आई, जाचण जैसिंघ अभमानी ।

जगदेव भयो० ॥

भरी सभा जगदेव ज जाच्यो, और जैसिंघ अभमानी ॥

जगदेव भयो० ॥

जैसिंघ को भाटण मान घटायो, जगजी को किवत बखाणी ।

जगदेव भयो० ॥

उठ जगदेव गयो महला मे, जाय बूझी पटराणी ॥

जगदेव भयो० ॥

सिर को दान भाटणी मागे, थे के कौ छो राणी ।

जगदेव भयो० ॥

एक सीस राजा थे देस्यो । दूजो थारी पटराणी ॥

जगदेव भयो० ॥

सीस काट कर दियो थाल मे, जद जगजी की महाराणी ।

जगदेव भयो० ॥

राजी होय वा चली भाटणी, लै के भीख मनमानी ॥

जगदेव भयो० ॥

—राजस्थानी लोकगीत

३२

सिंघ होसी सिंघणी को रेजायो ।

सिंघ होसी सिंघडी को रे जायो ।

यो तो पूत जोर को जायो ।

जद नान्ये आ खबर सुणी है ।

बैर्या दगे सँ जोरै नै मार्यो ॥ सिंघ होसी० ॥

तन मन आग लगी रे नान्ये कै ।

क्रोध कलेजे रे छाया ॥ सिंघ होसी० ॥

रोस खाय नान्यो पड्यो धरण मे ।

माता हाडी रे आप उठायो ॥ सिंघ होसी० ॥

लाधो लाधो माता मोरी ढाल गेडे की ।

लाधो लाधो तेग दुधारो ॥ सिंघ होसी० ॥

लाधो लाधो माता म्हारा पौंचू कापड़ा ।

म्हारी लीली पर जीण मढाधो ॥ सिंघ होसी० ॥

बाबो सा' को माता बदसो ए ल्यू गो ।

मारु बैर्या को कुटुमर् हजायो ॥ सिंघ होसी० ॥

— राजस्थानी लोकगीत

माई के रोये से नदिया बहत है ।

द्वारे मे इटिया न दइयो मेरे बाबुल ।
 बिटिया न दइयो परदेश ॥
 द्वारे की इटिया खिसब जैहै बाबुल ।
 बिटिया बिसूरे परदेश ॥
 किनने तो दोन्हों है सौ मन सुना ।
 किनने तो लहर पटोर ॥
 माई ने दीन्हो है सौ मन सुना ।
 बाबुल लहर पटोर ॥
 बिरना ने दीन्हो है चढन घुडह्ला ।
 भउजी गले का हार ॥
 किनके रोये से से नदिया बहत है ।
 किनके रोये बेला ताल ॥
 किनके रोये से छुटिया फटत है ।
 किनके रे जियरा कठोर ॥
 माई के रोये से नदिया बहत है ।
 बाबुल के रोये बेला ताल ॥
 बिरना के रोये से छुटिया फटत है ।
 भउजी के जियरा कठोर ॥
 माई के सोनवा जनम भर खैहौ ।
 फट जैहै लहर पटोर ॥
 बिरना के घोडह्ला भनेजो को दैहो ।
 टूट जैहै गले को हार ॥
 को जो कहे बेटी निस दिन अइयो ।
 को जो कहे दोऊ जून ॥

को जो कहे बहिनी अवसर अइयो ।
 को जो कहे कोई न काम ॥
 माई कहे बेटी निस दिन अइयो ।
 बाबुल कहे दोऊ जून ॥
 बिरना कहे बहिनी अवसर अइयो ।
 भौजी कहे कोई न काम ॥
 किनकी बिटिया बिसर गई है,
 किनकी गई सुघ भूल ।
 किनकी बिटिया सावन मे आवे,
 किनके जिया सुख चैन ।
 बे मइया बिटिया बिसरत है,
 बाबुल का गई सुघ भूल ।
 भइया की गलिया बिसर गई है,
 भौजी का जिया सुख चैन ।

३४

उठ कैँ झार डारौ अलबेली नार अंगना ।

उठ कैँ झार डालो अलबेली नार अंगना ।
 काहे की बढनी काहे क्यार कगना ।
 काहे फूल बिथर रहे अंगना ॥
 मन कैय बढनी सुरत केर कगना ।
 प्रेम कैय फूल बिथर रहे अंगना ॥
 बाट के बटोही चलै पछी चलै भूमना ।
 गऊवन के फन्द छुटे कृष्ण चले यमुना ॥

— बुन्देलखण्डी लोकगीत —

३५

कहां गवाई सारी रात ।

आज रैनिया बीती जाय,
 इत के तारा उत खो होय गये, चन्दा गई पिछवार ।
 हमरे सिपहिया अबहुँ न आये कहा गवाई सारी रात ॥
 भोर भये पहुँ फाटन लागे सैया खखारत आयगे ।
 खोलहुँ न तुम चन्दन किवरिया मेह रस भीजो रस ज्वान ॥
 एक तो मेरी गोदी बलकवा दूजो उठो न जाय ।
 जाव न स्वामी वही सबति कै जहा गवाई सारी रात ॥
 चुप राहे धनिया चुप राहे धनिया, सुनी नगरिया के लोग ।
 अइहै मुन्सी दरोगा पकर लये जइहै हसी सबतिया कैय होय ॥

— बुन्देलखण्डी लोकगीत —

३६

लाला हरदोल बुन्देला ।

लाला हर दोल बुन्देला दोऊ बोरी करी महतारी, मोरे लाल ।
जब लाला भये पाँच बरस के खेलन लगे फुलवारी, मोरे लाल ।
जब लाला भये सात बरस के पढन लगे चितलाय, मोरे लाल ।
जब लाला भये बारह बरस के बोधन लगे हथियार, मोरे लाल ।
जब लाला भये बीस बरस के मैया के परते पाँय, मोरे लाल ।
इक दमड़ी को बिस लाओ री रनिया देवर देओ खवाय, मोरे लाल ।
बडिन की बेटी बडे घर ब्याही का जानौ बनिया दुकान, मोरे लाल ।
ऊँची अटरियों चन्दन किर्वारियों बोई बनिया की दुकान, मोरे लाल ।
इक दमड़ी को बिस दे दो मैया, देवरे दरद न होय, मोरे लाल ।
बिस लै कै रानी बंधौ चुनरियन, चढ गई राम रसोई, मोरे लाल ।
हँस हँस पूँछे बारे से देवरा, काहे भौजी बदन मलीन, मोरे लाल ।
रोटी करस मे घुआ लगो है, बोई से नैनन नीर, मोरे लाल ।
सुनले मूरख, समझ ले मूरख, टूटी दाहिनी बाँह, मोरे लाल ।
टूटन दे मोरी प्यारी सी घनया, हीसा मे होय परे बैरी, मोरे लाल ।
हीसा मे मैया बैरी लगत है, रन मे दाहिनी बाँह, मोरे लाल ।
भौजी खो हते लाला लरका के थानिक, मैये केह जाने पाप, मोरे लाल ।
लाला हरदोल बुन्देला दोऊ बोरी करी महतारी, मोरे लाल ।

३७

सिया दुलही क दुलहा ।

कौन रंग मुँगवा, कौन रंग मोतिया, कौन रगना ?
 सिया दुलहाँक दुला कवन रग ना ?
 लाल रंग मुँगवा, सफेद रंग मोतिया, सावर रग ना,
 सिया दुल ही क दुलहा सावर रग ना ।
 कहौं सोहै मुँगवा, कहौं सोहै मोतिया, कहौं सोहे ना ?
 सिया दुलही क दुलही कहौं सोहै ना ?
 मोंग सोहै मोतिया, मौर सोहै मुँगवा, पलग सोहै ना,
 सिया दुलही का दुलहा पलग सोहै ना,
 छिटिजैहै मोनिया, बिखरि जैहैं मुँगवा, रिसाई जइहै ना,
 सिया दुलही क दुलहा रिसाई जैहै ना ।
 बिन लेबै मोतिया, बटोर लेबै मुँगवा, मनाई लेबै ना ।
 सिया दुलही क दुलहा मनाई लेबै ना ।

—अवधी लोकगीत

२८

जो पूता रहले ऊबार !

जौ पूता रहले ऊबार अउर गभुवार ।
 सोने के छुरवा गढावै बाबा तुम्हार ।
 सोने के छुरवा गढावै तो दादा तुम्हार ।
 जौ पूता रहते ऊबार अउर गभुवार ।
 सोने के छुरवा गढावै तो चाचा तुम्हार ।
 फूफा तुम्हार, जीजा तुम्हार नाना तुम्हार ।
 जौ पूता रहले ऊबार अउर गभुवार ।
 सोने के छुरवा गढावै तो बाबा तुम्हार ।
 गभिनी हिरनिया न मारै बाप तुम्हार ।
 लाल पियर न पहिरे माया तुम्हार ।
 होंथ पसार न जूमै माया तुम्हार ।
 जो पूता रहले ऊबार अउर गभुवार ।

—अवधी लोकगीत

३६

जौ मै जनतेऊ होरिलवा छेदन तुम्हार ।

जो मै जनतेऊ होरिलवा छेदन तुम्हार ।
 सोने कै सुइया गढावै बाबा तुम्हार ।
 सोने कै सुइया गढावै दादा तुम्हार ।
 चाचा तुम्हार, जीजा तुम्हार, फूफा तुम्हार ।
 जौ मै जनतेऊ होरिलवा छेदन तुम्हार ।
 सोने कै बारी गढावै नाना तुम्हार ।

—अवधी लोकगीत

४०

कोखि दुख रोवहुँ हो ।

चलहु न सखिया सहेलरि जमुनहिं जाइय हो ।
 जमुना का निरमल नीर कलस भरि लाइय हो ।
 कोउ सखी भरै कोउ मुख ध्वावहि हो ।
 कोउ सखी ठाढी नहाय कि तिरिया चकरोवहि हो ।
 की तुम्हे सास ससुर दुख की मइकै दूरि बसै ।
 बहिनी की तुम्हरे पिय परदेस कवन दुख रोवहु हो ।
 ना मोरे साम ससुर दुख न मइके दूरि बसै ।
 बहिनी ना मोर पिय परदेस, कोखि दुख रोवहुँ हो ।

—अवधी लोकगीत

४१

तुण तुण तुण ।

निक्का बाण म जी बुण
 कन्नाघर के सुण, वे माहिया !
 मुँह त्रैलच धो गए ओ
 मैले साडे कपडे, चन्ना
 आशक का ही उचे हो गये ओ !

—पंजाबी लोकगीत

४२

मोरे अंगना चन्दन रुखवा तौ लहर लहर करै हो ।

मोरे अंगना चन्दन रुखवा तौ लहर लहर करै हो ।
 मोरी सखी बोलत ओह पर काग तौ बोल सोहावन हो ।
 की काग तुम नइहर से आए कि हरि जी पाठायनि हो ।
 काग कउन संदेस तुम लाए कि बोल सोहावन हो ।
 नहिं हम नइहर से आए न हारि जी पठायनि हो ।
 आज के नवए महीना होरिल तुम्हरे होइहँड हो ।
 चुप रहौ काग तुम चुप रहौ, बैरीन सुनि पावै हो ।
 यक तौ बिटियही मोरी कोखि दुसर हरि दारुन हो ।
 आठै ना मास बिताय होरिल तब जनमे हो ।
 बाजी है अनन्द बघाई, गवन लगे सोहर हो ।
 तुम हौ परोसिन मेरी मात कि तुम हो बहिनिया हो ।
 कागा का दूँढि भगाव मै सोनवा मढइहा हौ ।
 सोने ते मढइबे जोह कै चोच तौ रुपा पख हो ।
 सोने के कटोरिया मा दूध ओर भात खवइबै हो ।

—अवधी लोकगीत

४३

✓ तुलसी दियना मै बारेंव रमइया वर पायेंव ।

चन्दन केरी चउकिया मोतिन लागी भालर,
तेहि चढि राम नहाय सितल रानी बिहंसै ।
मचियै बैठी सितल रानी सखिया सब पूछै,
कौना किहेव व्रतनेम रमइया वर पाइउ ।
कातिक मास नहायेव सुरुज पइया लागेव,
तुलसी दियना मै बारेंव रमइया वर पायेव ।
माघ ही मास नहायेव अगिन नही तापेव,
विधि कै रहेव इतवार रमइया वर पायेव ।

—अवधी लोकगीत

४४

✓ काहे क चनना उतारेउ ?

काहे का चनना उतारेउ कपुरवा भरायउ,
रानी केही देखि चढलिउ अटरिया केही देखि मुरझिउ ।
होरिला कै चनना उतारेव कपुरवा भरायों,
साहब राउर देखि चढलेउ अटरिया सवति देखि मुरझे उ ।
तू तौ रेडे कै केवडिया फट से टुटबिउ रानी,
हम तौ बास कै कइनिया नवाये नही टुटबै ।

—भोजपुरी लोकगीत

४५

गोहन कैसे लागौ ?

पतरी धना लौ लसिया कुसुम अस सुन्दर,
ठाढी भई बाबा के दरवजवा नयन आँसू भुइया गिरे ।
घोडवा चढे एक राजपूत ललरी बहुत करै,
कौन बीरोग तोहरे जियरा नयन आँसू भुइया गिरे ।
किय तोहे सास ससुर दुख किय नैहर दूरि बसै,
किय तोरि हरि परदेस कवन दुख रोयेउ ।
नहीं मोर सासु ससुर दुख नाही नैहर दूरि बसै,
हमरा बलम परदेस नयन दुरि भुइया गिरे ।
कै लेहु सोरहो सिंगार बतिसौ अभरनवाँ,
रानी लगी लेहु हमरो गोहनवाँ दरस कइ आवो ।
ससुरा तो है रजवाडा जेठ सबेदरवा,
वोई हरि असली सिपहिया गोहन कैसे लागौ ?
यतनी बचन सुनि राजा, घोडा उतरि परे,
मैया अस बउरहिया तिरिअवा अपन नहिं चीन्हे ।

राम चले है मधुबन का कठिन दुख देई गए

राम चले है मधुबन का कठिन दुख देई गए,
 देई गए चनन केवडिया जजरिया चढाई गए ।
 कब लौ गगा झुरइ है सेवार नाही लगि है,
 कब लौ रामा लवटि है कटब दुख आपन ।
 जेठ ही गगा झुरइ है सेवार नहि लगि है,
 कातिक लवटै राजा रामचन्द्र कहब दुख आपन ।
 तुह राम बैठो सिंहासन हम रानी मचिया,
 कहहु न जिया कै विरोग कवन दुख तोहके ।
 सासु दुख सेधुरा न दीन्हो ननद दुख काजर,
 देवर दुख सेजिया ना सोयेव तौ हमका इहै दुख ।
 दै लेहु मँगिया मे सेदुर अँखिया मे काजर,
 रानी सोइ लेहु हमरी सेजरिया त दुख तोर मिटि जाय ।

— अरवधौ लोकगीत

४७

पनवा की नइयां राम पातर

पनवा की नइया राम पातर सुपरिया अस हुर हुर,
 फुलवा बरन हलुकइया केसर अस महके ।
 समझौ मोरे राम उहै दिन जेहि दिन जनम भए,
 बिन रे सुपेन बिन आखत भुइया परि लेटेव ।
 समझौ मोरे राम उहै दिन जेहि दिन तिलक चढी,
 सोने के खरौआ मोर बाबा मोतिन केरो अक्षत ।
 समझौ मोरे राम उहै दिन जेहि दिन बिआह भए,
 निहुरी निहुरी मारेव अगुठवा सेदुर पहिरायो ।
 समझौ मोरे राम उहे दिन जेहि दिन गोन लायव,
 खोलीखोली बिरवा कुचाएव मुसुकियन बिहसेव ।
 समझौ मोरे राम उहे दिन जेहि दिन बनहि गयेव,
 बिन रे लोटा बिन डोरी पिअसवन मरि गयेव ।
 समझौ मोरे राम उहै दिन जेहि दिन बिपत परी,
 कुस रे ओढन कुस डासन बन फल भोजन किहेव ।

४८

अचरा भभकि उठा ।

म्हीने म्हीने गोहुवा बासे कै डेलरिया
 ननदी भौजैया गोहुवा पीसै मोरे राम ॥
 रोजै तो आओ देवरा दुइरे सिपहिया
 आज कइसे आयउ अकेलवा मोरे राम ॥
 कैसन भीजी देवरा तोरी रे पनहिया
 कैसन तेगवा तोरा भीजा मोरे राम ॥
 सितियन भीजा भौजी मोरी रे पनहिया
 हरिनी सिकरवा तेगवा भीजा मोरे राम ॥
 देहु न बताई देवरा रे गोइया
 तोहे छोडि कहू न जावै मोरे राम ॥
 कहवै मार्यो कहवै बहायउ
 कहा कै चिल्हरिया मडराय मोरे राम ॥
 उचवै मारेउ खलवै बहायउ
 सरगे चिल्हरिया मडरानी मोरे राम ॥
 बन मे चनन कै लकडी बटोरयो
 चितवै किहौ तैयार मोरे राम ॥
 जाहु जाहु देवरा आगिया लै आओ
 स्वामी क आगि हम दैवै मोरे राम ॥
 जौ तुम होउ स्वामी सच क बिअहुता
 अचरा अगिनिया लइ उठौ मोरे राम ॥
 अचरा भभकि उठा सतिना भसम भई
 देवरा मीजै दूनौ हाथ मोरे राम ॥
 जौ हम जनतेउ भौजी दगवा कमाबिउ
 काहे क मरतेउ सग भैया मोरे राम ॥

४६

बूंदन भीजै मोरी सारी

बूंदन भाजै मोगी सारी,
मै कैसे आऊ बालमा ॥१॥
एक तौ मेह ऊमा ऊम बरसै,
दूजे पवन ऊकोर ॥२॥
आऊ तो भीजै मोरी सुरङ्ग चुनरिया,
नाहित छुटत सनेह ॥३॥
नाही डर बहुअरि भीजै क चुनरिया,
डर बहुअरि छूटै क सनेह ॥४॥
सनेह से चुनरी होइहै बहुअरि,
चुनरी से नाहिन सनेह ॥५॥

—अवधी लोकगीत

५०

हमरा लिखल ऐ अम्मा अति बड़ि दूरि
खाइ लेहू खाइ रे लेहू दहिया से भात रे भात ।
तोहरी ऊ बिदवा ऐ बेटी बडे भिनु रे सार ॥१॥
बिरना कलेउवा ऐ अम्मा हसी खुशी रे द ।
हमरा कलेउवा ऐ अम्मा दिहेउ रीसियाइ ॥२॥
हम अउ बिरना ऐ अम्मा जनमे एक रे सग ।
सग सग खेलेऊं रे अम्मा खायऊ एक रे सग ॥३॥
भइया के लिखल ऐ अम्मा बाबा कइरे राज ।
हमरा लिखल ऐ अम्मा अति बड़ी दूरि ॥४॥
अगना घूमि आ रे घूमि बाबा जे रोवै ।
कतहूँ न देखऊ ऐ बेटी नुपुरवा ऊनकार ॥५॥

—भोजपुरी लोकगीत

✓ सासु मोरी कहेलि बंझिनियों

सासु मोरी कहेलि बंझिनियों ननद ब्रज बासिनि हो ।
 रामा जिनका मै बारी रे बियाही उइ घर से निकारेनि हो ॥
 घर से निकरि बंझिनियों जगल बिच ठाढी हो ।
 रामा बन से निकरी बंझिनिया तो दुख सुख पूँछइ हो ॥
 तिरिया कौनी बिपति की मारी जगल बिच ठाढी हो ।
 सासु मोरी कहेली बंझिनियों ननद ब्रजबासिनि हो ॥
 बाधिन जिनकी मै बारी बियाही उइ घर से निकारेनि हो ।
 बाधिन हमका जो तुम खाइ लेतिउ बिपतिया से छूटित हो ॥
 जहवा से तुम आइउ लउटि उहा जाओ तुमहि नाही खइबइ हो ।
 बाझिनि तुमका जो हम खाइ लेबइ हमहुँ बाझिनि होबइ हो ॥
 उहाँ से चलेलि बंझिनियों बिबउरी पासे ठाढी हो ।
 रामा बिबउरि से निकरी नगिनिया तो दुख सुख पूँछइ हो ॥
 तिरिया कौने बिपति की मारी बिबउरि पास ठाढी हो ।
 सासु मोरी कहेली बंझिनियों ननद ब्रजबासिनि हो ॥
 नागिन जिनकी मै बारी रे बियाही उइ घर से निकारेनि हो ।
 नागिनि हमका जो तुम डसि लेतिउ बिपति से हम छूटित हो ॥
 जहवा से तुम आइउ लउटि तहाँ जावो तुमहि नाही डसिबइ हो ।
 बाझिनि तुमका जो हम डसि लेबइ हमहुँ बाझिनि होबइ हो ॥
 उहवाँ से चली बंझिनियों मइया द्वारे ठाढी हो ।
 मितरा से निकरी मयरिया तो दुख सुख पूँछइ हो ॥
 बिटिया कउनि बिपति तुमरे ऊपर उहाँ से चली आइउ हो ।
 सासु मोरी कहेलि बंझिनियों ननद ब्रजबासिनि हो ॥
 मइया जिनकी मै बारि बियाही उइ घर से निकारेनि हो ।
 मइया हमका जो तुम राखि लेतिउ बिपति से हम छूटित हो ॥

जहवों से तुम आइउ लउटि उहाँ जाओ तुमहिं नाही रखिबइ हो ।
 बिटिया तुमका जो हम राखि लेबइ बहू बांझिनि होइहँइ हो ॥
 उहवों से चलेली बांझिनियों जगल बिच आई हो ।
 धरती तुमही सरन अब देहु बंझिनी नाम छूटत हो ॥
 जहवों से तुम आइउ लउटि उहाँ जाओ तुमहिं हम न राखब हो ।
 बांझिनि तोहके जो हम राखि लेई हमहूँ होब उसर हो ॥

—अवधी लोकगीत

५२

..त नौबति बाजइ हो !

चैतहि कै तिथि नवमी त नौबति बाजइ हो ।
 बाजै दशरथ राज दुवार कौशल्या रानी मंदिर हो ।
 मिलहु न सखिया सहेलरि मिलि जुलि आवहु हो ॥
 जहाँ राजा के जनमे है राम करिय नेवछावरि हो ।
 केउ नावै बाजूबन्द केउ कजरावट हो ॥
 केउ नावै दखिनवा कै चीर करहि नेवछावरि हो ।
 भितरा से निकसी कौशल्या अगनवहिं ठाढी भई हो ॥
 रानी धई धई हिरदै लगावै करै नेवछावरि हो ।
 राम के मथवा चननवा बहुत निक लागै हो ॥
 राम नयन रतनारे कजर भल सोहै हो ।
 दान्होरचिरचि फूआ सुमद्रा तउ पतरी अगुरियन हो ॥
 राम के मथवा लुटुरिया बहुत निक लागै हो ।
 जैसे फूलन के बिच बिच कनियों बहुत निक लागै हो ॥
 राम के गोडवा घुघुरुवा बहुत निक लागै हो ।
 नान्हे गोडवन चलत बकैया देखत राजा दशरथ हो ॥

—अवधी लोकगीत

५३

जो मै जनतेऊ ये लवंगरि एतनी महंकबिउ ।

जौ मै जनतेऊ ये लवगरि एतनी महकबिउ ।
 लवगरि रगतेऊ छयलवा क पाग सहरवा मे गमकत ॥
 अरे अरे कारी बदरिया तुहइ मोरि बादरि ।
 बादरि जाइ बरसहु वहि देस जहाँ पिय छाये ॥
 बाउ बहइ पुरवइया त पछुआँ भुकोरइ ।
 बहिनी दिहेउ केवडिया अठोगाइ सोवउ सुख नादरि ॥
 कि तुहँ कुरुरा बिलरिया सहर सब सोवइ ।
 कि तुहँ ससुर पहरिआ किवरिआ भडकावहु ॥
 ना हम कुरुर बिलरिया न ससुर पहरिआ ।
 धन हम अही तोहरा नयकवा बदरिया बुलायसि ॥
 आधी राति बीति गई बतियाँ निराई राति चितियाँ ।
 बारह बरस का सनेहिया जोरत मुर्गा बोलइ ॥
 तोरेबउ मै मुर्गा क ठोर गटइया मरोरबेउ ।
 मुर्गा काहे किहेउ भिनुसार त पियहि बतायउ ॥
 काहे क ये रानी तोरबिउ ठोर गटइया मरोरबिउ ।
 रानी होइ गइ धरमवा क जून भोर होत बोलइ ॥

५४

राजा, पाये रतन अनमोल ।

देहरी के ओट धन ठुनकइ उनुन ठुनुन करइ रे ।
 राजा हमरे तिलरिया कै साध तिलरिया हम लेबइ ॥
 एक तो कारी कोइलिया औ दुसरे बछुन्दरि ।
 रानी तोहरेउ तिलरिया क साध तिलरिया काउ करबिउ ॥
 एतनी बचन रानी सुनलिन मन मे विरोग भवा, जियरा दुखित भवा ।
 रानी कोइछा मे लिही तिल चउरा त देव मनावइ, सुरजा मनावइ ॥
 आठ महीना नौ लगतइ, होरिल जनम लिही, बबुआ जनम लिही रे ।
 बहिनी बाजइ लागी अनद बघइया उठन लागे सोहर ॥
 अंगनइ बजत बघइया भितर मोरे सोहर हो ।
 बहिनो सतरग बाजइ सहनइया ससुर द्वारे नौबति रे ॥
 हकडहु नगर के सोनरा हाली बेगी आवइ, और जल्दी आवइ रे ।
 सोनरा गढि लाओ सोने क तिलरिआ मै रानी का मनावऊ ॥
 हकडहु नगर के बरई हाली बेगी आवइ जल्दी से आवइ ।
 बरई मोहर क बिरवा लगावउ लछमी मनावऊ ॥
 दहिने हाथे लिहिन तिलरिया बाये हाथे बिरवाउ रे ।
 राजा भूमकि के चढि गै अटरिआ तो रनिया मनावइ ॥
 सूतल रनियों मनावइ जौध बैठावइ ।
 रानी छोर्ड देव मन कै विरोग पहिरो रानी तिलरी ॥
 राजा हम तौ कारी कोइलिया तिलरी नाही सोहइ ।
 राजा हमरे पलग मति बैठौ सावर होइ जाबेउ रे ॥
 राजा होरिला दिहिन भगवान त तुम्हरे धरम से हो ।
 राजा पाये रतन अनमोल तिलरिया काउ करबइ हो ॥

५५

देत सुनर एक सेंदुर भइउं पराई !

बाबा बाबा गोहरावौ बाबा नाही जागै,
 देत सुनर एक सेदुर भइउं पराई ।
 मैया मैया गोहरावौ मैया नाही बोलै,
 देत सुघर एक सेदुर भइउं पराई ।
 बन मा फूली बेइलिया अतिहि रूप आगरि,
 मलियै हाथ पसारा तौ होओ हमारि ।
 जनि छुवो ये माली जनि छुवो अबही कु वारि,
 आधी राति फुलबै बेइलिया तौ होब तुम्हारि ।
 जनि छुवो ये दुलहा जनि छुवो अबही कु वारि,
 जब भोर बाबा सकलपै तौ होब तुम्हारि ।

—अवधी लोकगी

५६

भौजी, जैसे कौसल्या रानी माता ।

जब हम रहे जनक घर राजा रे जनक घर ।
 सखिया सोने के सुपेलिया पछोरौ मैं मोतिया हलोरौ ॥
 जब से हम परे रे राम घर राजा दशरथ घर ।
 जरि बरि भइउं मै कोइलिया त जरि के भसम भइउं ॥
 सभवा बैठे है रामचन्द्र पुछाइन राजा दशरथ ।
 पुता कौन सितल दुख दिहेउ सखिन सग रोवै ॥
 हसि कै धनुख उठाइन बिहसि कै पैठिन ।
 सीता अब मुख सोवउ महलिया गुप्त होइ जावै ॥

अरे रे लछिमन देवरा बिपतिया के नायक ।
 देवरा भइया के लावउ मनाय नाहीं त विष खाबै ॥
 अरे रे भौजी सीतल रानी बडी ठकुराइन ।
 देहुना तिरिया कमनिया मै भइया खोजै जैहो ॥
 दूढयो मै नग्र अयोध्या और पुर पाटन ।
 देवरा दूँडेउ नाही गुप्त तलौवा जहा राम गुप्त भये ॥
 केहि के मै सेजिया बिछावो फूल छितरावो ।
 देवरा केहि केहि के मै लागो टहलिया त दुख बिसरावो ॥
 हमरेन सेजिया बिछावहु फूल छितरावहु ।
 भौजी हमरे न लागो टहलिया त दुख बिसरावहु ।
 जौने मुख अमवा खायौ अमिलिया कैसे चीखउ ।
 जौने मुख लछिमन कहि गोहरायउ पुरुख कैसे भाखउ ॥
 अरे रे पापनि भौजी पाप जनि बोलौ ।
 भौजी जैसे कौसल्या रानी माता वैसेन हम जानौ ॥
 लाख दोहइया राजा दसरथ राम मथवा छुवौ ।
 बुडकी मोरि अमिथा होइ जो धन कहि गोहरावहुँ ॥

५७

बढ़ै बबैया तोर बेल मान मोर राखेउ

अरे अरे काला भवरवा आगन मोरे आवो ।
 भवरा आजु मोरे काज बियाह नेवत दै आवो ॥
 नेवत्यों मै अरगन परगन ओर ननिआउर ।
 एक नहि नेवत्यो बिरन मैया जिनसे मै ऐठिउ ॥
 सासु भेटै आपन भइया ननद आपस बीरन ।
 कोइलरि छतिया उठी घहराय मै केह उठि भेटौ ॥
 अरे अरे काला भवरवा आगन मोरे आवो ।
 भवरा फिरि से नेवता दै आवो बीरन मोर आवै ॥
 अरे अरे जागिनि भाटिनि जनि कोई गावो ।
 आजु मोरा जियरा बिरोग बिरन नहि आये ॥
 अरे अरे चेरिया लौडिया दुबारा भाकि आवो ।
 केहकर घोडा ठहनाय दुवारे मोरे भीर भये ॥
 अरे अरे रानी कौशल्या बीरन तुमरे आये ।
 उनही के घोडा ठहनाय दुवारे अति भीर भये ॥
 आगे आगे चौंरा चगेरवा पियरी गहागह ।
 लिल्ले घोडे मैया असवार तो डडिया भाउज मोरी ॥
 अरे अरे जागिनि भाटिन समै कोई गावो ।
 मोरे जियरा भये है हुलास बिरन मोर आये ॥
 अरे अरे सासु गोसाईं करहिया चढावो ।
 आजु मोरा जियरा हिलोरै बीरन मोर आये ॥
 अस जिन जानौ बहिनी कि मैया दुखित अहै ।
 ननदी बेचबौ मै फाडे क कटरिया चौक लइ अइबे ॥
 अस जिन जानौ ननदी कि मौजी दुखित अहैं ।
 बहिनी बेचबौ मै नाके क बेसरिया पिअरिया लइके अइबे ॥

कहवा उतारौ चौरा चंगेरवा पियरी गहागह ॥
 कहवा भेटौं बारन भैया तौ कहवा भाउज मोर ॥
 ओबरी उतारौ चौरा चंगेरवा पियरी गहागह ।
 डेवढी भेटौं बीरन भैया अगना भाउज मोर ॥
 लहगा लै आये बीरन भैया पिअरी कुसुम के ।
 अगिया लै आई मोरि भौजी चौक पर कै चूदरि ॥
 हसि हसि पहिरिन ओढिन सुरुज मनाइन ।
 बढै बबैया तोर बेल मान मोर राखेउ ॥

—अवधी लोकगीत

५८

बेला फूले आधीरात ।

बेला फूल आधी रात, गजरा मै की के गरे डारो ।
 ये गजरा मै ससुर गरे डारो, ससुर गरे डारो—
 सासो जू को राज, गजरा मै की के गरे डारो ।
 ये गजरा मै जेठा गरे डारो, जेठा गरे डारो—
 जिठानी को राज, गजरा मै की के गरे डारो
 ये गजरा मै देवर गरे डारो, देवर गरे डारो—
 देवरनिया को राज, गजरा मै की के गरे डाडो ।
 ये जगरा मै सैया गरे डारो, सैया गरे डारो—
 सौतिनिया को राज, गजरा मै की के गरे डारो ॥

— बुन्देलखण्डी लोकगीत

५६

थारी बरोबरी म्हे करांस !

बनवारी हो लाल को न्या थारे सारै ।
 गिरधारी हो लाल को न्या थारे सारै ॥
 औ महल मालिया थारे । थारीबरो बरी मै करास,
 कोई टूटी टपरी म्हारे ।
 गिरधारी हो लाल ॥
 औ काम घेनवा थारे । थारी बरोबरी म्हे करास,
 कोई भैस पडाडी म्हारे ।
 बनवारी हो लाल ॥
 औ हाथी घोडा थारे । थारी बरोबरी म्हे करास,
 कोई ऊँट-टोडडा म्हारे ।
 गिरधारी हो लाल ॥
 औ भाला बरछा थारे । थारी बरोबरी म्हे करास,
 कोई जेली गडासी म्हारे ।
 बनवारी हो लाल ॥
 औ रतनागर सागर थारे । थारी बरोबरी म्हे करास,
 कोई ढाब भरया है म्हारे ।
 गिरधारी हो लाल ॥
 औ तोसक-र्ताकिया थारे । थारी बरोबरी म्हे करास,
 कोई फाटी गुदडी म्हारे ।
 बनवारी हो लाल ॥
 औ राधा-राणी थारे । थारी बरोबरी म्हे करास,
 कोई एक जाटणी म्हारे ।
 गिरधारी हो लाल ॥

६०

वाद्य करो, वाद्य करो

वाद्य करो, वाद्य करो
 एमनी वाद्य करो ।
 जेमनी सुनते मनोहर
 इनाम पावे बहुतर
 वाद्य करो, वाद्य करो ।
 जेमनी सुनते मनोहर
 जलफानी दिबो बहुतर
 मइयार माये दिबे जलफानी
 कासा बाजा हर
 वाद्य करो, वाद्य करो ।
 जेमनी सुनते मनोहर
 बखशीश दीबे बहुतर
 मइयार बाबा दीबे बखशीश
 परिते तशर
 वाद्य करो, वाद्य करो ।
 जेमनी सुनते मनोहर
 वाद्य करो, वाद्य करो ।

—बगला लोकगीत

६१

साडे बेहड़े सूरज चढ़िया, सूरज चढ़िया

साडे बेहड़े सूरज चढ़िया, सूरज चढ़िया
 सूरज देखण आओ गौधी, आओ गौधी ।
 तू वे तो इक्क सूरज ए, इक्क सूरज एं
 सूरज देखण आओ गौधी, आओ गौधी ।
 किक्कुण आवा भोलिये, मैं नूं
 कम्म हजार, कम्म हजार ।
 मेरे चरखे चो निकालिया अजान
 लम्मस लम्मा तार, लम्म सलम्मा तार ।
 अग्रोज कहे मै जारिहा, जा रिहा
 गौधी आखे बेलीया तू छेतीजा, छेतीजा ।
 अग्रोज कहे मेरे कण्डा खुब्मा, कण्डा खुब्मा
 गौधी आख बेलीया दस्स कित्थे खुब्मा, कित्थे खुब्मा ।
 गाधी कण्डा खिच्च लिया, खिच्च लिया
 अग्रोज पया अज्ज लम्मडे राह, लम्मडे राह ।
 लोकी मैड़े लड रहे गौधी दा की दोष, की दोष
 हटके बैठो मैडियो वे कर देखो कुछहोश, कुछ होश ।
 सूरज रिश्मा छड़िया अज चमके धरती, चमके धरती
 गौधी मत्था टेकिया अजखुश ए धरती, खुश ए धरती ।

परिशिष्ट १

लोकवार्ता का अध्ययन

वाई० एम० शोकोलव

लोकगीतो के अध्ययन के सम्बन्ध में यहाँ ससार प्रसिद्ध विद्वान् अक्रेदेमीशियन वाई० एम० शोकोलव के कुछ विचारों को दिया जा रहा है। यद्यपि शोकोलव ने रूसी लोकगीतों को ध्यान में रख कर ही अपने सिद्धान्त स्थिर किये हैं, परन्तु वे सिद्धान्त ऐसे हैं जिनके सहारे ससार के किसी भी देश के लोकगीतों का अध्ययन किया जा सकता है। रूस की तरह भारत भी सामन्तवादी व्यवस्था से आगे बढ़ कर समाजवादी व्यवस्था अपना रहा है। इसलिये उसे भी अपनी प्राचीन सांस्कृतिक निधियों का पुनर्मूल्यांकन उसी प्रकार करना होगा जिस प्रकार सोवियत रूस में हुआ। जिन वैज्ञानिक सिद्धान्तों का सहारा लेकर शोकोलव ने सोवियत रूस के लोकगीतों का अध्ययन किया वे सिद्धान्त अब लोकवार्ता और लोक सस्कृति के विद्वानों द्वारा स्वीकृत किये जा चुके हैं।

अपनी पुस्तक 'रशियन फोकलोर' के प्रथम अध्याय—'लोकवार्ता का स्वभाव और उसकी समस्याएँ' में शोकोलव ने इस विशेष अध्ययन के सिद्धान्त पक्ष का विवेचन किया है जिसका सारांश यहाँ दिया जा रहा है।

लोकगीत जनसाधारण की अलिखित काव्य रचना है। यदि इसके साथ साहित्य शब्द जोड़ना है—साहित्य के लिखित रूप से यहाँ तात्पर्य नहीं है, बल्कि यहाँ हम साहित्य को उसके व्यापक अर्थ में ले रहे हैं—तो हमें लोकगीतों को उसकी विशेष शाखा के रूप में समझना पड़ेगा। इस प्रकार लोकगीतों को भी साहित्यिक अनुसंधान और अध्ययन का विषय मानना

पड़ेगा। अनेक बार पाश्चात्य विद्वानों ने अपना मत प्रकट किया है कि लोकगीता और साहित्यिक अध्ययन में घनिष्ठ सम्बन्ध है। पिछले वर्षों में सोवियत विद्वानों ने इस विचार को सुनिश्चित रूप दे दिया है। पहिले योरप में 'लोक साहित्य' अथवा 'लोकगीत' शब्द का बहुत प्रचलन था। परन्तु इन शब्दों को जिस अर्थ में उन्नीसवीं सदी में और उसके बाद भी प्रयुक्त किया गया, वह अवेज्ञानिक सिद्ध हो चुका है। बाद में इसे अलिखित 'मौखिक' साहित्य कहा गया और, अतः में 'लोक साहित्य' अथवा 'लोकगीत' शब्द का प्रयोग होने लगा। परन्तु बाद में इन शब्दों का अर्थ बदल गया। मगर हम 'लोक वार्ता' शब्द को ही अधिक समीचीन समझते हैं। अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र में इसी शब्द का प्रयोग मान्य है और इसका प्रयोग करने से वैज्ञानिक ढंग से काम करने में सुविधा भी होती है। लोकवार्ता के अन्तर्गत मौखिक काव्य और दूसरी कलाओं का सम्बन्ध भी स्थापित हो जाता है। इस तरह लोकवार्ता दृश्य कलाओं (मूक नृत्य, नाट्य कला आदि) के निकट आ जाती है। मौखिक साहित्य—गीत, कहानी, कहावत आदि की जड़े श्रमशील जन साधारण के जीवन में होती हैं, इसलिये 'लोकवार्ता' के विद्वान को किसी हद तक मानव जाति के विकास का ज्ञाता भी होना पड़ता है, वरना वह लोक वार्ताओं की सही व्याख्या करने में असफल रहेगा। इसी तरह लोकवार्ता के विद्वान को भाषाविद् भी होना पड़ेगा। वह जिस अलिखित काव्य साहित्य का संग्रह करता है उसके सम्यक् अध्ययन के लिये उसे भाषा, बोली आदि का भी विद्वान होना पड़ेगा। इस प्रकार इस क्षेत्र के विद्वान को रंग मंच, संगीत शास्त्र, मानव जाति शास्त्र आदि का ज्ञाता होना पड़ेगा।

लोक साहित्य और कलात्मक साहित्य में अन्तर क्या है? पहिले यह समझा जाता था कि लोक साहित्य का रचयिता कोई एक व्यक्ति नहीं होता जबकि लिखित साहित्य का कोई न कोई रचयिता अवश्य होता है। दूसरे, लोक साहित्य को कला विहीन और कलात्मक साहित्य को कला-मण्डित माना जाता था। परन्तु ये दोनों बातें तथ्य-हीन साबित हो चुकी हैं। इन प्रश्नों के सम्बन्ध में गम्भीर अध्ययन हो चुका है। यह कथन

बिल्कुल गलत है कि लोक साहित्य का रचयिता कोई एक व्यक्ति नहीं होता। इसके उल्टे यह साबित हो चुका है कि इसके रचयिता थे और वे कला, शिक्षा-अनुशीलन, कुशाग्रता तथा स्मरण शक्ति में बहुत आगे बढ़े हुये थे। यह भी साबित हो चुका है कि मौखिक गीत गाने वाले अक्सर उनके रचयिता भी रहे हैं। ऐसे लोगो में कुशाग्र बुद्धि वाले लोग रहे हैं, साधारण बुद्धि वाले, कल्पनाशील लोग भी रहे हैं और केवल नकल करने वाले भी। इस कला की सेवा करने वाले अनुभवी भी रहे हैं और नौसिखिए भी, विनोदी हँसोड भी रहे हैं और कठोर नैतिकतावादी भी। इस प्रकार कलात्मक साहित्य के रचयिताओं की ही भाँति अलिखित साहित्य के रचयिताओं में भी वैसे ही भिन्न भिन्न प्रकार की योग्यता तथा स्वभाव वाले व्यक्ति रहे हैं। इसलिये 'लोकवार्ता' को ऐसी रचना समझना जिसका कोई रचयिता न हो, सर्वथा गलत है।

लोकगीतों में लेखक अथवा रचयिता का नाम नहीं होता। इसी के आधार पर लोग अक्सर कह देते हैं कि इनका कोई रचयिता ही नहीं था। परन्तु यह तो बिल्कुल ऊनरी बात है। रचयिताओं के नाम उनकी रचनाओं के साथ जुड़े नहीं रह सके। क्यों ? इसलिये कि उनकी रचनाएँ अलिखित थीं। वे तो लोगो के मस्तिष्क में बनी रहीं और लेखकों का नाम धीरे-धीरे छूट गया। अनेक ऐसे गीत भी प्राप्त हो चुके हैं जिनमें रचयिताओं के नाम भी उनका साथ जुड़े रहे हैं।

यदि परिश्रम करके विभिन्न गातों के विकास का इतिहास खोजा जाय तो अनेक गीतों के रचयिताओं का पता चल सकता है। परन्तु यह प्रयास बेकार ही है क्योंकि अधिकतर रचयिताओं के नामों का पता लगना प्रायः असम्भव है। रचना के समय इन लोगो ने अपना नाम जोड़ना बहुत महत्वपूर्ण नहीं समझा। वे गीत लिखे भी नहीं गये। मौखिक परंपरा में ही वे गीत जीवित रहे हैं। परन्तु लिखित साहित्य और मौखिक साहित्य में अन्तर की मुख्य पहिचान यह विशेषता ही नहीं है। लिखित साहित्य में प्रतिभा सम्पन्न रचयिता अपना नाम जोड़ दिया करते थे और वे नाम अन्त

तक बने भी रहे। सामन्तवादी युग की अपेक्षा पूँजीवादी युग में यह परंपरा अधिक बलवती हुई।

इसके साथ ही इस भ्रम को भी हटा देना पड़ेगा कि लोक-साहित्य अथवा लोक वार्ता में कला नहीं होती। थोड़ा निकट से, गम्भीरतापूर्वक अध्ययन करने पर पता चल जायेगा कि वहाँ प्रायः हर कदम पर, कलात्मक कौशल और साहित्यिक कला के तत्त्व मिल जायेंगे। कहानी कहने वाले, वर्णन करने वाले और गीतकार अपनी कला में कितना परिश्रम करते हैं यह बात लोकवार्ता के विद्वानों से छिपी नहीं है।

अक्सर लिखित साहित्य और मौखिक साहित्य में भेद इस सिद्धान्त के आधार पर किया जाता है कि लोकवार्ताओं के पाठ में प्रायः अन्तर होता है। लिखित साहित्य में पाठभेद नहीं होता। यह सही है कि मौखिक साहित्य में एक ही पाठ नहीं होता और लिखित साहित्य में पाठ एक ही होता है। लेकिन लिखित साहित्य में अक्सर पाठान्तर होता है, इस तथ्य को सभी लोग जानते हैं। मुद्रण कला के विकास के पहले पाण्डुलिपियाँ और हस्तलिपियाँ तैयार की जाती थी। अक्सर मूल में सुधार भी कर दिया जाता था। कभी मूल को बड़ा या छोटा भी कर दिया जाता था। यही नहीं, मुद्रण कला के विकास के बाद जब पुस्तकें छपने लगीं तब भी पाठान्तर होते रहे। स्वभावतः पाठभेद का यह तत्त्व मौखिक साहित्य में लिखित साहित्य से अधिक रहा। कथावाचक या गायक अपनी स्मृति पर जोर देकर ही पुराने पाठ को दोहराया करता था। प्रायः ऐसा भी हुआ है कि एक व्यक्ति एक कहानी अथवा गीत को जितनी बार दोहराता है उसमें कुछ न कुछ भेद हो जाता है। परन्तु लिखित साहित्य और मौखिक साहित्य का यह अन्तर भी कोई मूलभूत अन्तर नहीं है।

अब परंपरा का प्रश्न आता है। अक्सर विद्वान इस तत्त्व को लिखित और मौखिक साहित्य के अन्तर का आधार मानते हैं। मगर हम यहाँ भी यही कहेंगे कि यह अन्तर भी गुणपरक नहीं, परिमाणपरक है। यह तो सही है कि काव्य परंपरा को छोड़ कर साहित्य के विकास की बात

“सोची ही नहीं जा सकती। लोकवार्ता में परंपरा का तत्व अधिक बलशाली है। ऐसा इसलिये कि यद्यपि मौखिक रचना का कोई सुनिश्चित बाह्य रूप नहीं रहा है, फिर भी सदियों के दौरान में उसे अनेक स्तरों से होकर गुजरना पड़ा है।

लोक वार्ता अतीत की प्रतिध्वनि है, परन्तु साथ ही वह वर्तमान की शक्तिशाली आवाज भी है। परन्तु यदि हम लोकवार्ता को केवल ‘जीवित अतीत’ के रूप में स्वीकार कर लें तो हम वर्तमान काल में लोकवार्ता के महत्वपूर्ण कार्य और उसकी सामाजिक देन को अस्वीकार कर देंगे। लोकवार्ता वर्ग संघर्ष का एक अस्त्र रही है और आज भी है। इस रूप में वह कलात्मक साहित्य के अनुरूप ही रही है, दोनों में सामाजिक तत्व बराबर देखे जा सकते हैं। दोनों वर्ग संघर्ष को अभिव्यक्त करते हैं। दोनों उसके अस्त्र रहे हैं। यदि हम ऐसा न मानेंगे तो हमें लोकगीतों को केवल किसानों का गीत मान लेना पड़ेगा। सोवियत रूस के विद्वानों ने लोकवार्ता का अध्ययन इस दृष्टि से किया और उन्होंने किसानों के गीतों के साथ अन्य वर्गों के गीतों का भी मूल्यांकन किया। इस प्रकार जहाँ कहीं भी मौखिक गीतों या वार्ताओं को वे पा सके सबका अध्ययन उन्होंने किया।

लोकवार्ताओं के विभिन्न कालों को निश्चित करना भी सरल कार्य नहीं है। मौखिक साहित्य का काल निर्णय करने में अनेक बाधाओं का सामना करना पड़ता है। फिर भी गीतों और वार्ताओं के स्वभाव, उनके शब्दों और उनमें छिपे ऐतिहासिक तत्वों की छानबीन करने के बाद काल निर्णय का कार्य किसी हद तक पूरा किया जा सकता है। साहित्य के इतिहासकारों को मौखिक साहित्य का प्रयोग अपने इतिहासों के निर्माण में करना चाहिये। ऐसा करने पर ही वे यह कह सकते हैं कि उन्होंने सम्पूर्ण साहित्य का इतिहास लिखा। परन्तु यह भी सोच लेना चाहिये कि मौखिक साहित्य का अपना स्वतंत्र अध्ययन होता है। साहित्य का सम्पूर्ण इतिहास लिख देने से ही लोकवार्ता का इतिहास पूरा न हो जायेगा। लोकवार्ता के

विद्वानो और साहित्य के इतिहासकारो को आपसी सहयोग के आधार दोनों का समान रूप से अध्ययन करना चाहिये और यह पता लगाना चाहिये कि मौखिक साहित्य का कलात्मक साहित्य पर और कलात्मक साहित्य का मौखिक साहित्य पर कितना प्रभाव पड़ा। रूस में अठारहवीं, उन्नीसवीं और बीसवीं सदी में ऐसे बड़े साहित्यकारो का नाम लेना कठिन है जिन्होंने कम अथवा अधिक मात्रा में, विभिन्न मतव्यो से, विभिन्न सिद्धान्तो के कारण, कलात्मक रूप विधान, शक्तिशाली भाषा और आकर्षक रागो तथा धुनो के लिए लोकगीतो और लोकवार्ता से प्रेरणा और सहायता नहीं ली। अठारहवीं शताब्दी के साहित्य पर लोकवार्ता का क्या प्रभाव पड़ा यह सभी लोग जानते हैं। पुश्किन, गोगोल, लेरमान्तोव, मेलिनकोव, पेचेर्स्की, कोरोलेन्को, कोल्सोव, नेक्रासोव, तुर्गनेव, तालस्ताय, शेदरीन, दोस्त्योविस्की, लेस्कोव, गोर्की आदि ने लोकवार्ता में विशेष रुचि दिखलायी थी। बीसवीं सदी में भी प्रतीकवादी, भविष्यवादी, कल्पनावादी बाल-मोन्त, ब्रियुसोव, ब्लाक, बेली, गोरोदेस्की, मायाकोवेस्की, येसेनीन सभी लोकवार्ता की शरण लेते हैं। अनेक क्रान्तिकारी विचारो और मनोभावो की सशक्त अभिव्यक्ति के लिए बाग्रिन्स्की, प्रोकोफियेव, सुरकोव, असेव आदि ने लोकवार्ता से लगातार सहायता ली है। अनेक लेखको ने मौखिक काव्य का प्रभाव अपनी रचनाओ में स्वयं अनुभव किया है और उन्होने लगातार, प्रयत्न करके उसके कलात्मक रूपा, भाषा और विषय तत्व को ग्रहण भी किया है।

पुश्किन ने ऐसी कहानियो और कहावतो की भाषा की प्रशंसा करते हुए कहा है, “कहानी तो कहानी ही है। मगर हमारी भाषा स्वयं अपने में एक ससार है। रूस के विस्तार और व्यापकता का जो पता इन कहानियो में चलता है वह अन्यत्र दुर्लभ है। मगर कोई इसे प्राप्त कैसे करे ? कहानी के अतिरिक्त भी रूसी भाषा को बोलना तो सीखना ही पड़ेगा। मगर नहीं, यह काम कठिन है, यह अभी सम्भव नहीं। लेकिन हमारी प्रत्येक कहानी में कितनी व्यापकता, कितनी सार्थकता, कितना महत्व है।

कितनी स्वर्ण राशि वहाँ है ! मगर वह आपके हाथ नहीं लगती, नहीं लगती ! ओह, कितना आनन्द मिलता है इन कहानियों को सुन कर । उनमें से हर कहानी एक कविता है ।”

गोगोल ने भी लोकवार्ता के सम्बन्ध में इससे कम महत्वपूर्ण बात नहीं कही । “ओह, मेरे आनन्द, मेरे जीवन , ओ गीता ! मैं तुम्हें कितना प्यार करता हूँ ।”—ये शब्द गोगोल के मुँह से अपने आप निकल पड़े थे । ताल्स्ताय तो लोकगीतों और लोकवार्ता को, अनेक मान्यता प्राप्त ऊँची कलात्मक कृतियों से भी अधिक पसन्द करते थे । गोर्की ने १९३४ ई० में सोवियत लेखकों की अखिल देशीय कांग्रेस में दो बातें विशेष रूप से कही थी—(१) मानव समाज के श्रम सम्बन्धी कार्यों से मौखिक काव्य का सदैव घनिष्ट सम्बन्ध रहा है (२) लोकवार्ता, इसी सम्बन्ध के कारण साधारणीकरण की शक्ति का गहरा और स्पष्ट चित्र खींचने में सफल रही है । गोर्की ने कहा था, “मैं आपका ध्यान इस तथ्य की ओर आकृष्ट करना चाहता हूँ कि लोकवार्ता और साधारण कमकर लोगों के मौखिक काव्य के द्वारा ही हमारे राष्ट्र वीरों के सबसे अधिक सजीव, खोजपूर्ण और कलात्मक चित्र खींचे गये हैं । हरक्यूलीज, प्रोमीथियस, मिкуला सेल्यानिनोविच, स्यातोगोर आदि सभी तर्क और प्रेरणा, विचार और भावना के समन्वय से ही मूर्तरूप प्राप्त कर सके हैं । यह समन्वय तभी सम्भव हो सकता है जब कि रचनाकार स्वयं रचना की सच्चाइयों में, जीवन के संघर्ष में समिलित हो ।” अन्त में मैक्सिम गोर्की ने फिर इस ओर लोगों का ध्यान आकृष्ट करते हुए कहा, “शब्दों की कला लोकवार्ता से आरम्भ होती है । इन लोकवार्ताओं लोकगीतों को एकत्र करो । उनका अध्ययन करो । उन पर काम करो । इससे तुमको और हम सब सोवियत रूस के गद्य तथा पद्य के लेखकों को विपुल सामग्री प्राप्त होगी । हम अपने अतीत को जितना अधिक जानेगे, जितनी अच्छी तरह जानेगे, उतनी ही अच्छी तरह, उतनी ही सरलता पूर्वक, उतनी ही गहराई से और उतने ही आनन्द के साथ हम उस वर्तमान के महत्व को समझ सकेंगे जिसका निर्माण हम इस समय कर रहे हैं ।”

इसी प्रकार प्रकार लेनिन ने भी कहा था कि “इन गीतो मे हम जर्न साधारण की आशा-आकांक्षा की भौकी देख सकते हैं । मगर ऐसा तभी होगा जब इनका अध्ययन सामाजिक—राजनीतिक दृष्टिकोण से किया जाय ।”

ये शब्द लेनिन के अपने नहीं है । एक व्यक्ति से बातचीत करते हुए लेनिन ने ये वाक्य कहे थे । उस व्यक्ति ने अपने सस्मरण मे इसका चर्चा किया है । इसलिए चाहे ठीक यही शब्द लेनिन न भी कहे हों तो भी इसमे कोई सन्देह नहीं कि उनका भाव यही था । लेनिन की सलाह को मान कर लोकवार्ता के विद्वानो को चाहिये कि वे लोकवार्ता की प्रक्रिया का साध-रणीकरण करें, ‘सामाजिक-राजनीतिक दृष्टि कोण’ से उसका पर्यवेक्षण करें । लोकवार्ताओं के विकासक्रम का उद्घाटन कर उस इतिहास को खोज निकालें जिसमे अतीत के श्रम जीवियो की ‘आशा-आकांक्षाएँ’ प्रतिध्वनित होती है । उन्हें समझना चाहिये कि हमारे अपने युग की जनता के मनोविज्ञान और विचारधारा के अध्ययन के लिए लोकवार्ता से महत्वपूर्ण सामग्री प्राप्त हो सकती है ।

इस प्रकार लोकवार्ता अथवा मौखिक काव्य कलात्मक आनन्द का स्रोत अथवा महत्वपूर्ण ऐतिहासिक सामग्री ही नहीं है, बल्कि वह हमारे आज के सामाजिक और राजनीतिक कार्यों और जीवन के लिए भी अत्यावश्यक है ।

परिशिष्ट २

लोक संस्कृति समाज

यहाँ हम लोक संस्कृति समाज की योजना का प्रारूप प्रस्तुत कर रहे हैं। यह साधारण सी योजना उत्तर प्रदेश को ध्यान में रख कर बनायी गयी है। उत्तर प्रदेश में एक ओर जहाँ ऊँचे पहाड़ और तराइयाँ हैं वहीं लम्बे चौड़े मैदान भी हैं। एक ओर आगे बढ़ा हुआ उन्नत क्षेत्र है तो दूसरी ओर वे पूरबी जिले हैं जो अपनी पिछड़ी कृषि व्यवस्था के कारण गरीब हैं। इस लम्बे चौड़े क्षेत्र में रहने वाले लोगो की बोलिया, वास्त्राभूषणों, रीति-रिवाजों और रहन सहन में बड़ा अन्तर है। बोलियों का अन्तर तो बहुत अधिक है और विभिन्न क्षेत्रों के लोग एक दूसरे को खड़ी बोली के माध्यम से ही समझ पाते हैं। पश्चिमी जिलों के लोगो को भोजपुरी आसानी से समझ में नहीं आती। पहाड़ी लोगो को गढ़वाल, कुमाऊँ आदि के निवासियों को, मैदानी लोगो की बातें कठिनाई से समझ में आती हैं।

लोक साहित्य तो स्थानीय अथवा क्षेत्रीय बोलियों में ही है। वह अधिकतर मौखिक है। उसे लिपि बद्ध करने पर अनेक कठिनाइयाँ सामने आती हैं। अक्सर शब्दों का अर्थ समझ में नहीं आता। बहुत से शब्द ऐसे मिलते हैं जिनका एक क्षेत्रीय बोली में एक अर्थ होता है, दूसरी क्षेत्रीय बोली में उसी शब्द का दूसरा अर्थ होता है और खड़ी बोली में उसका अर्थ बिल्कुल बदल जाता है। इसलिये विभिन्न बोलियों अथवा क्षेत्रीय भाषाओं का साधारण भावार्थ समझ लेने पर भी उनमें प्रयुक्त शब्दों का मर्म और सौंदर्य समझ में नहीं आता। अक्सर अर्थ का अनर्थ हो जाता है। इसलिये लोक साहित्य का सच्चा मर्म समझने के लिए उनका लिखित रूप सामने आना चाहिये और हो सके तो उसी लिखित रूप को प्रामाणिक पाठ मान लिया जाय। इस सम्बन्ध में बोलियों के शब्द-कोशों की ओर भी ध्यान जाता है और उसकी अनिवार्यता भी स्पष्ट हो जाती है।

लोक नृत्यो, वाद्यो तथा लोक सगीत के अन्य अवयवों के सम्बन्ध में भी यही बात लागू होती है। लोक चित्रों के संग्रह और प्रकाशन की भी समस्या सामने है। लोकोक्तियों और लोक कथाओं के संग्रह का काम भी अभी बहुत कम हुआ है। इस दिशा में सफलता तभी मिल सकती है जब इसके लिए वैज्ञानिक ढंग से सामूहिक अथवा समिलित प्रयत्न किया जाय।

लोक संस्कृति समाज की स्थापना के पीछे यही कल्पना है। यदि केन्द्रीय सरकार सगीत नाटक एकेडमी की तरह इस कार्य के लिए भी एक एकेडमी बना दे तो यह कार्य अखिल भारतीय स्तर पर सुचारु रूप से हो सकता है। मगर केन्द्रीय सरकार यह कार्य जब करेगी तब तक के लिये चुपचाप बैठा नहीं रहा जा सकता। इसलिये प्रादेशिक स्तर पर भी यह कार्य आरम्भ हो जाना चाहिये। यहाँ उत्तर प्रदेश को ध्यान में रख कर योजना का प्रारूप समुपस्थित करने का यही अभिप्राय है। लोक संस्कृति तथा लोक साहित्य के क्षेत्र में काम करने वाले विद्वान तथा कार्यकर्त्ता इस योजना पर विचार करें और आवश्यकतानुसार इसमें परिवर्तन परिवर्द्धन करके इस महत्वपूर्ण कार्य में हाथ लगावे।

योजना का प्रारूप

लोक गीतो, लोक कथाओं, लोकोक्तियों, लोक सगीत, लोक नृत्यो, लोक वाद्यो लोक चित्रों आदि के अध्ययन के लिए उत्तर प्रदेश को निम्नांकित क्षेत्रों में बाँटा जा सकता है (१) भोजपुरी (२) अवधी (३) बुन्देलखण्डी (४) ब्रज (५) खड़ी बोली का क्षेत्र (६) गढ़वाली (७) कुमाऊँनी आदि। इन क्षेत्रों में प्रचलित लोकगीतों, लोक कथाओं, लोकोक्तियों, लोकचित्रों आदि का संग्रह करना है तथा इन क्षेत्रों के नृत्यो, वाद्यों, उत्सवों, अभिनयों आदि का विस्तृत अध्ययन करना है। यह सारा कार्य सुचारु रूप से, सुव्यवस्थित और सगठित होकर चले, इसके लिए एक प्रादेशिक कार्यालय खोलना होगा। साथ ही प्रत्येक बोली के क्षेत्र के केन्द्रीय स्थान में क्षेत्रीय कार्यालय खोलने होंगे।

(१) लोकगीतो का संग्रह

इस कार्यालय का सबसे महत्वपूर्ण कार्य हागा विभिन्न क्षेत्रों में प्रचलित लोक गीतो, लोक कथाओं, लोकोक्तियों तथा लोक चित्रों का संग्रह करना । प्रादेशिक कार्यालय यह कार्य अपने क्षेत्रीय कार्यालयों द्वारा करायेगा ।

क्षेत्रीय कार्यालय अपने क्षेत्र के जिला अधिकारियों, जिला नियोजन अधिकारियों, शिक्षालयों के अध्यापकों, जिला बोर्डों, साहित्यिक संस्थाओं तथा इस विषय में रुचि रखने वाले व्यक्तियों की सहायता और सहयोग से संग्रह का कार्य आगे बढ़ाएँगे । संग्रहकर्ताओं को वैतनिक आधार पर रखना होगा । साथ ही अवैतनिक रूप से कार्य करने वालों को प्रोत्साहित करने के लिए विशेष पुरस्कारों का प्रबन्ध करना होगा ।

(२) पुस्तकों का प्रकाशन

पुस्तकों के लेखन, सम्पादन तथा प्रकाशन की व्यवस्था ऐसी होनी चाहिए कि कम से कम समय में, कम से कम मूल्य पर, जनता को सारी पुस्तकें उपलब्ध हो सकें । विभिन्न बोलियों-भाषाओं के गीतो, कथाओं, लोकोक्तियों, नृत्या वाद्यों के अतिरिक्त अल्पनाओं तथा चित्रों आदि पर भी पुस्तकें तैयार की जानी चाहिए ।

गीतों के संग्रह में साथ विभिन्न क्षेत्रों के लोक नृत्यों, लोक अभिनय, लोक चित्रों, लोकोत्सवा, मेलों आदि के सम्बन्ध में खाज पूर्ण सचित्र, वैज्ञानिक लेखों का संग्रह भी अलग अलग पुस्तकों में प्रकाशित किया जाना चाहिये ।

(३) बोलियों के शब्द-कोश

लोक गीतो, लोक कथाओं और लोकोक्तियों के संग्रह के साथ ही बोलियों भाषाओं के सन्निहित शब्द-कोश भी तैयार किए जाने चाहिए । बिना सुसंपादित शब्द-कोशों की मदद के लोकगीता तथा लोक साहित्य के असली मर्म को नहीं समझा जा सकता । अनेक विद्वानों ने लोकगीता के अपने संग्रहों के साथ उदाहरण स्वरूप कुछ शब्द भी जोड़ दिए हैं और खड़ी बोली हिन्दी

मे उनका अर्थ भी दे दिया है। परन्तु यह बिल्कुल अपर्याप्त है। अब लोक बालियों के शब्द-कोषों के बिना काम नहीं चल सकता।

(४) त्रैमासिक पत्रिका

इस कार्य को सुचारु रूप से चलाने के लिए एक त्रैमासिक पत्रिका प्रकाशित करने की व्यवस्था करनी होगी। इस पत्रिका के द्वारा इस पूरे आन्दोलन का संचालन होगा। लोकगीतों, लोकोक्तियों, लोक कथाओं आदि के प्रकाशन के साथ, इस पत्रिका में शोध-कर्ताओं और विद्वानों के लेख होंगे और सग्रह तथा अन्य कार्यों से सम्बन्धित सारी सूचनाएँ रहेगी। विभिन्न क्षेत्रीय कार्यालयों के कार्य विवरण, खोज और सग्रह सम्बन्धी अनुभवों आदि के कारण यह पत्रिका अत्यन्त उपयोगी सिद्ध होगी।

(५) वाचनालय तथा सग्रहालय

क्षेत्रीय तथा प्रादेशिक कार्यालय में लोक सस्कृति से सम्बन्धित सभी पुस्तकें, पाण्डुलिपियों, चित्रों आदि को सग्रहीत किया जायगा। आरम्भ में तो इस प्रकार का कार्य प्रादेशिक कार्यालय के ही अन्तर्गत हो सकेगा। आन्दोलन के अधिक व्यापक हो जाने के बाद, क्षेत्रीय कार्यालयों के साथ भी इस प्रकार के वाचनालय और सग्रहालय खोले जा सकते हैं।

इस सग्रहालय में ससार के विभिन्न देशों में प्रकाशित लोकवार्ता से सम्बन्धित पुस्तकें, पत्रिकाएँ, चित्र आदि होंगे। साथ ही भारत की विभिन्न भाषाओं में प्रकाशित सारा साहित्य भी यहाँ सग्रहीत रहेगा।

यहाँ लोक सस्कृति की विभिन्न शाखाओं से सम्बन्धित खोज और शोध में रुचि रखने वाले विद्यार्थियों तथा लोगों को अध्ययन का अवसर मिलेगा। साथ ही स्वयं कार्यकर्ताओं की लोक सस्कृति सम्बन्धित जानकारी बढ़ेगी और वे अपने कार्य को अधिक योग्यता तथा कुशलता पूर्वक कर पायेंगे।

(६) गीतों की टेप रेकार्डिंग

लोक गीतों के सग्रह के साथ साथ धुनों की रेकार्डिंग भी अत्यावश्यक और महत्वपूर्ण है। यह दुख की बात है कि हमारे लोकगीतों की धुनें

शीघ्रता पूर्वक नष्ट होती जा रही हैं। रेडियो से तथा अन्य उत्सवों पर जो लोक गीतों से सम्बन्धित धुने प्रसारित की जाती हैं वे प्रायः गलत और अशुद्ध होती हैं। यदि गीतों की टेप रेकार्डिंग कर ली जाय तो हम अपने प्रदेश में प्रचलित सारी धुनों का संग्रह कर लेंगे और उनका प्रचार भी कर सकेंगे। धुनों की टेप रेकार्डिंग के बाद ही उनमें परिष्कार अथवा परिवर्तन की बात सोची जा सकती है।

(७) लोकोत्सव और रगमंच

लोकोत्सवों का आयोजन महत्वपूर्ण राष्ट्रीय पवों पर या धार्मिक और सांस्कृतिक मेलों के अवसर पर किया जायगा। इन उत्सवों के माध्यम से जनसाधारण तथा लोक सस्कृति से रुचि रखने वाले व्यक्तियों को एक स्थान पर एकत्र होने और आपस में मिलने जुलने का अवसर मिलेगा। इसी के फलस्वरूप लोक रगमंच का आविर्भाव, स्फूर्ति और विकास भी होगा। इस कार्य के महत्व को सरलतापूर्वक समझा जा सकता है।

उत्तराखण्ड में, विशेषतया उत्तर प्रदेश में, रगमंच का कितना अभाव है इससे हम सभी लोग परिचित हैं। हमारा प्रदेश में राष्ट्रीय रगमंच की स्थापना नितान्त आवश्यक है। परन्तु इस विराट् आयोजना को तब तक सफल नहीं बनाया जा सकता जब तक कम से कम बड़े नगरों में हिन्दी रगमंच की स्थापना नहीं हो जाती और सभी स्थाएँ केन्द्रीय स्था से सम्बद्ध नहीं हो जाती।

हमारे प्रदेश के विभिन्न नगरों में गैर पेशेवर कलाकारों और अभिनेताओं की अनेक स्थाएँ हैं। ये स्थाएँ अक्सर अपने नाटक प्रस्तुत किया करती हैं। इन सभी स्थाओं को एकसूत्र में बाँध कर प्रादेशिक स्तर पर हिन्दी रगमंच की स्थापना होनी चाहिए। समस्या का यह एक पक्ष है। दूसरा पक्ष है लोक रगमंच का।

लोक रगमंच की स्थापना का अर्थ है पुराने तथा प्रचलित रगमंच का जीर्णोद्धार करना। नौटकियों, कठपुतली का नाच, चमारों, धोबियों, अहीनों आदि के कथानृत्यों, रामलीला, कृष्ण लीला, विभिन्न ऋतुओं,

विभिन्न अवसरो तथा पवो पर होने वाले नृत्यो और गीतो को जीवित रखने, उनका संस्कार करने और उनको समाज की नयी मांगो के अनुरूप ढाल कर उन्हें राष्ट्रीय नव जागरण के आन्दोलन के महत्वपूर्ण अंग के रूप में प्रयुक्त करने की बहुत बड़ी आवश्यकता है। एक बार जब इस तरह लोक रगमच की स्थापना पूरे प्रदेश में हो जाएगी तो वही संस्था राष्ट्रीय रगमच का आधार भी बन जाएगी और उत्तर प्रदेश में भी रगमच का आन्दोलन बलवान हो जाएगा। जन जागृति के अतिरिक्त इसका सीधा प्रभाव हिन्दी के नाटककारों पर भी पड़ेगा और वे रगमच में अभिनय करने योग्य नाटक लिखने लग जाएंगे। इससे हमारे साहित्य का एक कमजोर अंग समृद्ध हो जाएगा।

(८) सम्मेलन

अन्तर इस विषय में रुचि रखने वाले विद्वानों, शोधकर्ताओं, कलाकारों, अभिनेताओं और साहित्यकारों के सम्मेलन भी बुलाए जा सकते हैं। इन सम्मेलनों में एक दूसरे के अनुभवों और जानकारी से लाभ उठाने का अवसर मिलेगा। इन सम्मेलनों में हिन्दी के अतिरिक्त अन्य भारतीय भाषाओं विशेषतया गुजराती, महाराष्ट्रीय, बंगाली, उडिया, असमिया, नेपाली, पंजाबी, कुमाउँनी, गढ़वाली, मालवी और राजस्थानी आदि में कार्य करने वाले विद्वानों तथा कार्य-कर्ताओं को भी निमंत्रित किया जा सकता है।

(९) लोक संस्कृति समाज

विभिन्न क्षेत्रों में यह कार्य सुचारु रूप से चले इसके लिए लोक संस्कृति समाज की स्थापना की जायगी। यह संस्था अपने प्रादेशिक तथा क्षेत्रीय कार्यालयों द्वारा सारे कामों की देख भाल और व्यवस्था करेगी। इसके अन्तर्गत, अन्य आवश्यक कार्यों के अतिरिक्त लोकगीतों, लोक अभिनय तथा लोक नृत्यों आदि के प्रदर्शन की भी व्यवस्था की जायगी। ये लोकोत्सव आकर्षण और प्रेरणा के केन्द्र बन जाएंगे और इनसे खोज और संग्रह का कार्य तो आगे बढ़ेगा ही, यह आन्दोलन भी इन उत्सवों से मजबूत होगा और इसकी लोकप्रियता बहुत अधिक बढ़ जाएगी।

परिशिष्ट ३

सहायक साहित्य

लोक साहित्य सम्बन्धी अध्ययन का सूत्रपात विलियम जान टाम्स के 'फोकलोरिस्टिक' नामक लेख से सन् १८४६ ई० में प्रारम्भ हुआ। पश्चिमी देशों में उन्नीसवीं सदी से ही इस क्षेत्र में विस्तृत कार्य प्रारम्भ हो गया था। हमारे देश के विद्वानों ने इस ओर बाद को ध्यान दिया। कर्नल टाड ने 'एनल्फ़ आंव राजस्थान' के लिए सामग्री एकत्र करते समय इधर ध्यान दिया था। परन्तु सबसे पहले बङ्गाल में लोक साहित्य के सम्बन्ध में वैज्ञानिक कार्य शुरू हुआ। अब लोक साहित्य का अध्ययन अत्यन्त वैज्ञानिक रीति से होने लगा है। समाजशास्त्र, नृत्य, जातितत्व तथा तुलनात्मक भाषा विज्ञान के साथ ही इतिहास और भूगोल का अध्ययन भी लोक साहित्य के अध्ययन के लिए जरूरी हो गया है।

यहाँ लोक साहित्य के अध्ययन में सहायक सिद्ध होने वाली कुछ देशी-विदेशी साहित्य की पुस्तका की एक सूची दी जा रही है।

हिन्दी

- १ उदयनारायण तिवारी—भोजपुरी भाषा और साहित्य
- २ उदयनारायण तिवारी—वीरकाव्य
३. कन्हैया लाल सहल—राजस्थानी कहावते
- ४ कृष्णदेव उपाध्याय—भोजपुरी ग्रामगात
५. कृष्णानन्द गुप्त—ईसुरी की फागें, भाग १
- ६ खग बहादुर मानन—सूधा बूँदा, बाक्रीपुर १८८४
- ७ खेताराम माली—मारवाड़ी गीत संग्रह
- ८ जगदीश सिंह गहलोत—मारवाड़ी ग्रामगीत
९. ताराचंद ओझा—मारवाड़ी स्त्री गीत संग्रह

१०. दुर्गा प्रसाद सिंह—भोजपुरी गीतों में करुण रस
११. देवेन्द्र सत्यार्थी—बेलाफूले आधी रात
१२. देवेन्द्र सत्यार्थी—धरती गाती है
१३. देवेन्द्र सत्यार्थी—बाजत आवे ढोल
१४. देवेन्द्र सत्यार्थी—म्या गोरी क्या सावरी
१५. देवेन्द्र सत्यार्थी—धीरे बहो गंगा
१६. नद लाल चत्ता—काश्मीर की लोक कथाएँ, १९५०
१७. नरोत्तम स्वामी—राजस्थान का दूहा, १९३५
१८. निहाल चंद वर्मा—मारवाड़ी गीत
१९. परशुराम चतुर्वेदी—कबीर साहित्य की परख, १९५५
२०. पृथ्वीनाथ चतुर्वेदी और हीरा लाल सत—हमारे लोकगीत,
फर्रुखाबाद, १९५४

२१. मदन लाल वैश्य—मारवाड़ी गीत माला
२२. मन्मथ राय—हमारे कुछ प्राचीन लोकोत्सव, इलाहाबाद, १९५३
२३. म० जोशी—मेवाड़ की कहावतें, उदयपुर
२४. मोहन लाल मेनारिया—राजस्थानी भीलों की कहानियाँ
२५. रतन लाल मेहता—मालवी कहावतें, राजस्थान शोध संस्थान उदयपुर
२६. रामसिंह पारीक और नरोत्तम स्वामी—ढोला मारूरा दूहा, का० ना०
प्र०सभा, १९३४

२७. रामगोविन्द त्रिवेदी—वैदिक साहित्य
२८. राम इकबाल सिंह 'राकेश'—मैथिली लोकगीत
२९. रामनरेश त्रिपाठी—ग्रामगीत
३०. रामनरेश त्रिपाठी—ग्राम साहित्य
३१. रामनरेश त्रिपाठी—अवधी लोकगीत
३२. रामनरेश त्रिपाठी—मारवाड़ के मनोहर गीत,
३३. रामनरेश त्रिपाठी—हि० म० प्रयाग, १९३०

- २४ राम नारायण उपाध्याय—निमाड़ी लोकगीत, हि० सा० स०
जबलपुर, १९४६
३५. राहुल साकृत्यायन—हिन्दी काव्य धारा तथा आदि हिन्दी की कहानियाँ
और गीतें, पटना, १९५२
- ३६ लखन प्रताप 'उरगेश'—बघेली लोकगीत, कटिया, विन्ध्य प्रदेश, १९५४
३७. वासुदेव शरण अग्रवाल—माता भूमि
- ३८ वासुदेवशरण अग्रवाल—पृथ्वी पुत्र
- ३९ त्रिद्यावती सिनहा 'कोकिल'—सुहाग के गीत
- ४० शिवसहाय चतुर्वेदी—बुन्देलखण्ड की ग्राम्य कहानियाँ
- ४१ शिवसहाय चतुर्वेदी—गौने की बिदा
- ४२ शिवसहाय चतुर्वेदी—पाषाण नगरी
- ४३ श्याम परमार—मालवी लोकगीत
- ४४ श्याम परमार—भारतीय लोकगीत
- ४५ श्याम परमार—मालवा की लोक कथाएँ, १९५४
- ४६ श्याम परमार—मालवी और उसका साहित्य, १९५४
४७. श्यामा चरण दुबे—छत्तीसगढ़ी लोकगीतों का परिचय, १९४०
- ४८ श्री चन्द्र जैन—विन्ध्य प्रदेश के लोकगीत, १९५४
- ४९ श्री चन्द्र जैन—विन्ध्य प्रदेश की लोक कथाएँ, १९५३
- ५० सकुटा प्रसाद और आर्चर, डब्ल्यू० जे०—भोजपुरी ग्रामगीत
- ५१ सत राम—पंजाबी गीत
५२. सत्येन्द्र—ब्रज लोक साहित्य का अध्ययन
- ५३ सत्येन्द्र—ब्रज लोक कहानियाँ
- ५४ सत्येन्द्र—ब्रज लोक संस्कृति
- ५५ सुकुमार पगारे—सत सींगा जी, खण्डवा, १९४६
- ५६ सूर्यकरण पारीक—राजस्थानी लोकगीत
- ५७ सूर्यकरण पारीक और गणपति स्वामी—राजस्थानी लोकगीत
- ५८ सूर्यकरण पारीक और गणपति स्वामी—राजस्थान के ग्रामगीत

- ५६ सूर्यकरण पारीक और गणपति—राजस्थान के लोकगीत
 ६० हर प्रसाद शर्मा—बुन्देलखण्डी लोकगीत
 ६१. हरिहर निवास द्विवेदी—मध्यदेशीय भाषा
 ६२. हजारी प्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य का आदि काल
 ६३. हजारी प्रसाद द्विवेदी—हिन्दी साहित्य की भूमिका
 ६४ हजारी प्रसाद द्विवेदी—कबीर

बंगला

- ६५ अवनीन्द्र नाथ ठाकुर—शिक्षा
 ६६ अवनीन्द्र नाथ ठाकुर—मीनचेतन
 ६७. अवनीन्द्र नाथ ठाकुर—बागलार व्रत
 ६८. अनिल काति लाल—बागलार प्राचीन काव्य, १९५०
 ६९. अक्षय कुमार दत्त—भारतीय साधक सम्प्रदाय, २ भाग
 ७० अक्षय कुमार दत्त—महानिर्वाण तत्र
 ७१. अशरफ़ होसेनेर ग्रथावली
 ७२. आफताब उद्दीन—मलय मनमोहन
 ७३. आसुतोष भट्टाचार्य—बागलार प्राचीन काव्ये इतिहास
 ७४ इनामुल हक़—बगे सूफी प्रभाव
 ७५ कालीचरण चक्रवर्ती—साधक राजमोहन
 ७६ काशीनाथ तर्कवागीश—व्रतमाला
 ७७. गिरिश चन्द्र सेन—तापस माला
 ७८. गुरु प्रसाद दत्त—पटुआ सगीत
 ७९. चारुचन्द्र वज्रोपाध्याय—बग वीणा
 ८०. चौधरी—लौकिक धर्म और देवा देवी
 ८१. जसीम उद्दीन—नकसी काथर माठ
 ८२ जसीम उद्दीन—इगला नाचेर भक्ति
 ८३. दक्षिणारजन मित्र —ठाकुर दादार भुलि
 ८४. दक्षिणारजन मित्र—ठाकुर मार भुलि

८५. दिनेशचन्द्र सेन—मयमन सिंह गीतिका (पूर्व बगगीतिका)
- ८६ दिनेश चन्द्र सेन—मयमनसिंह गीतिका, प्रथम खण्ड, सख्या २
- ८७ दिनेश चन्द्र सेन—पूर्वबग गीतिका द्वितीय खण्ड, सख्या ८
- ८८ दिनेश चन्द्र सेन पूर्वबग गीतिका, तृतीय खण्ड, सख्या २
- ८९ दिनेश चन्द्र सेन पूर्वबग गीतिका, चतुर्थ खण्ड, सख्या २
- ९० दिनेश चन्द्र सेन—गोपी चन्द्रेरगान—प्रथम तथा द्वितीय खण्ड
- ९१ दिलीप कुमार राय—सगीतिका
- ९२ दुर्गागति मुखोपाध्याय—डाक पुरुषेर कथा, द्वितीय तथा तृतीय खण्ड
- ९३ नरेन्द्र नाथ मजूमदार—व्रत कथा
९४. नीलकांत सरस्वती—व्रत कथासार
- ९५ पवित्र सरकार--बाउलगान
९६. वीरेश्वर काव्य तीर्थ—व्रत माला विधान
- ९७ भोला नाथ दत्त—डाकेर कथा
- ९८ मसूर उद्दीन—हारामणि, प्रथम खण्ड १९३०
- ९९ मसूर उद्दीन—हारामणि, द्वितीय खण्ड, १९४२
- १०० महेन्द्रनाथ कर—खनार वचन
१०१. मणीन्द्र नाथ बसु—सहजिया साहित्य
- १०२ माणिक लाल वन्योपाध्याय—व्रत उद्यापन
- १०३ मोहित लाल मजूमदार—हेमन्तगोधुलि
- १०४ रवीन्द्र नाथ ठाकुर—लोकसाहित्य, १९०७—८
१०५. रवीन्द्रनाथ ठाकुर—छन्द
- १०६ राखालदास वन्योपाध्याय—बागलार इतिहास, प्रथम तथा द्वितीय भाग
१०७. राधा गोविन्दनाथ—चैतन्य चरितामृत
- १०८ राधागोविन्द नाथ—तरिकत दर्पण
१०९. राम प्राण गुप्त—व्रतमाला
११०. लक्ष्मी नारायण साहू—दण्ड नाथ
- १११ शरच्चन्द्र नाथ—बाउलगान

११२. सुकुमार सेन—बगला साहित्येर इतिहास
 ११३. सुशील कुमार दे—बागला प्रवाद
 ११४. हरिदास पालित—आधेर गम्भीरा
 ११५. हरिनाथ कागाल—बाउलगान
 ११६. हरिनाथ कागाल—बारा मासेर पू थि
 ११७. हरिनाथ कागाल—हिन्दुस्तानी ग्राम गीत
 ११८. हरिनाथ कागाल—हिन्दुस्तानी लोकगीत
 ११९. हरिनाथ कागाल—हासान उदास
 १२०. क्षिति मोहन सेन—मध्ययुगे भारतीय साधनार वार
 १२१. क्षितिमोहन सेन—दादू
 १२२. क्षिति मोहन सेन—कबीर
 १२३. बग साहित्य परिषद्—प्राचीन पुथिर विवरण
 १२४. बग साहित्य परिषद्—मारफती सगीत
 १२५. बग साहित्य परिषद्—गोरक्ष विजय
 १२६. बग साहित्य परिषद्—बग भाषा और साहित्य

पंजाबी

१२७. अमृता प्रीतम—पजाब दी आवाज, दिल्ली, १९५२
 १२८. किशनचन्द्र मोगा—असली रग बिरगे गीत, अमृतसर, १९४६
 १२९. दीनमुहम्मद कुश्ता—पजाब दे हीरे
 १३०. देवेन्द्र सत्यार्थी—गिद्धा
 १३१. रामशरण—पजाब दे गीत, लाहौर
 १३२. ब्रह्मदास—रतन ज्ञान (गुरु), अमृतसर, १९००
 १३३. हरभजन गियानी—पजाब दे गीत (देवनागरी), अमृतसर
 १३४. होतूराम—विलोची नाम, लाहौर, १८८१

मराठी

१३५. अनुसूइया भागवत—जानपद गीते
 १३६. कमलाबाई देशपाण्डे—अपौरुषेय वाङ्मय अर्थात् स्त्रीगीते, पुणे,

१३७. कालेलकर व चोरघडे—साहित्याचे मूलधन
 १३८ गोरे, पा० श्र०—वरहाङ्गी लोकगीते, यावतमल
 १३९ मालती दाण्डेकर—लोक साहित्याचें लेणे, सतारा, १९५३
 १४० वि० वा० जोशी—लोककथा व लोकगीते
 १४१ साने गुरु जी—स्त्री जीवन (दो भाग)

गुजराती

१४२. आचार्य, वी० यच०—चण्डी पाठना गरबा
 १४३ कन्हैया लाल मणिक लाल मुंशी (सम्पादक)—गुजराती साहित्य
 १४४ कान्तावाल यच० डी० (सम्पादक)—प्राचीन काव्य माला, ३५ भाग
 १४५ कान्तिलाल शाह—फाश्मोरनी लोक कथाओ
 १४६ गथु लालजी पण्डित—पर्वोत्सव तिथ्यावली
 १४७ गदाधर भट्ट—सम्प्रदाय प्रदीप
 १४८ गुजराती विद्यासभा—रासमाला
 १४९ जगुश्टे, एम० आर० (सम्पादक)—काव्य दोहा
 १५० जानी, ए० बी० (सम्पादक)—सिंहासन बतीसी, २ भाग
 १५१ जोशी, बी० सी०—जाति अने ज्ञाती, २ भाग
 १५२ ऋवेरचन्द मेघाणी—लोक साहित्य
 १५३ ऋवेरचन्द मेघाणी—रढियाली रात (३ भाग)
 १५४ ऋवेरचन्द मेघाणी—चून्दडी (२ भाग)
 १५५ ऋवेरचन्द मेघाणी—सौराष्ट्रनी रसधार (५ भाग)
 १५६ ऋवेरचन्द मेघाणी—सोरठी विहार वटिया (३ भाग)
 १५७ ठक्कर, सी० वी०—भाटिया कुलोत्पत्ति ग्रंथ
 १५८ ठक्कर, यू० टी०—जुहनाज्ञाती निष्पत्ति अनेते नो इतिहास
 १५९ द्वेल्लु प्रयाण (विवेचनात्मक)
 १६०. दलाल, सी० डी० (सम्पादक)—प्राचीन गुर्जर काव्य संग्रह
 १६१. दयाराम कवि—दयाराम कृत कविता (१३ भाग)

- १६२ देसाई, बी० यल—दसा दिसावल वानिक जतीरीतिदरसक अहेवल
 १६३ नर्मदाशकर लाल शकर कवि—देश व्यवहार व्यवस्थाना मूल तत्वो,
 १६४ नाना लाल डी० कवि—गीता मजरी, १६२८
 १६५. पाण्ड्या और याज्ञिक—श्री नाडियाद वदनमरा नागर ब्राह्मण जाति
 ना रीति रिवाजो, १६१७
 १६६ परकम्पा (विवेचनात्मक)
 १६७. परिभ्रमण (विवेचनात्मक)
 १६८ बुच, एम० ए०—उदारी पथना नीति बचनो
 १६९. भोजो भगत—कविता (प्राचीन काव्य माला), १८६०
 १७० मथुरादास, लावजी—भाटियानी कुल कथा
 १७१. मेहता, एन० डी०—शाक्त सम्प्रदाय
 १७२. रणजीतराय मेहता—लोकगीत
 १७३ शाह, एस० एन०—ढोलामारु, बम्बई, १६५४
 १७४. शिक्षा विभाग बड़ौदा—पाटीदार जातिना सासारिक रीतिरिवाजोनो
 एकीकरण

अंग्रेजी

- १७५ अन्स्ट ग्रस—दि बिगनिग आव आर्ट्स
 १७६ आनन्द कुमार स्वामी—आर्ट्स एण्ड क्राफ्ट्स आव इण्डिया
 १७७ आर्चर, डब्ल्यू० जी—दि ब्लू ग्रोव्स
 १७८. आयगार, एम० बी०—पापुलर कलचर इन कर्नाटक
 १७९ आयङ्गार, एम० एस०—तामिल स्टडीज, मदरास, १६१४
 १८० इन्थोवेन, आर० ई०—फोकलोर आव बाम्बे
 १८१. इबेट्सन, डी०—पञ्जाब कास्ट्स, लाहौर, १६४६
 १८२ एबट, जे०—दि कीज आव पावर
 १८३. एबट, जे०—ए स्टडी आफ इण्डियन रियुअल्स एण्ड बिलीफ, १६३२

१८४ एरेनफेल्स, ओ० आर०—मदर राइट इन इण्डिया, हैदराबाद
(दक्खिन), १९४१

१८५. एलविन, वी०—गॉड फोक सागज

१८६ एलविन एण्ड हिवाले—फोक सागज आव छत्तीस गढ, ४ भाग

१८७ एलविन एण्ड हिवाले—फोक सागज आव मैकाल हिल्स, ३ भाग

१८८. एलविन एण्ड हिवाले—फोक टेल्स आव महाकोशल ३ भाग

१८९ एलविन एण्ड हिवाले—स्पेसीमेन्स आव ओरल लिटरेचर आव

मिडिल—इण्डिया, भाग १, २, ५

१९०. एल्टन—ओरिजिन्स आफ इङ्गलिश हिस्ट्री

१९१ एवलोन, ए०—सरपेन्ट पावर, १९१६

१९२ ऐयापन० ए०—ऐन्थ्रापालिजी आव दि नयादीस, मद्रास, १९३७

१९३ ऐय्यर, एल० ए० के०—दि ट्रावनकोर ट्राइब्स एण्ड कास्ट्स,
ट्रिवेन्द्रम, १९३७-४१

१९४. ऐय्यर एल. के—दि कोचीन ट्राइब्स एण्ड कास्ट्स, मद्रास, १९०६-१२

१९५ ऐय्यर और नान्जुन दैय्या—दि मैसूर ट्राइब्स एण्ड कास्ट्स, बंगलौर,
१९२८-३०

१९६ काक्स, एम० आर०—इन्ट्रोडक्शन टू फोकलोर

१९७ किटरिज, जी० एल०—इंगलिश ऐण्ड स्काटिश बैलेड्स

१९८ कुज बिहारी दास—ए स्टडी आव ओरीसन फोकलोर

१९९ क्लाड—मिथ्स एण्ड ड्रीम्स

२०० क्लाउड, बारिग—स्ट्रेन्ज सरवाइवल्स

२०१ क्रुक, डब्ल्यू—एन इन्ट्रोडक्शन टू पापुलर फोकलोर आफ नार्दर्न
इण्डिया

२०२. गैमर—दि बिगनिग आव पोयट्री

२०३. गर्डन, पी० टी०—दि खासीज, १९१४

२०४ गर्वे, गो० यस०—इण्डियन कास्ट्यूम्स

२०५ गैरोला, टी०—साम्स आफ दादू

२०६. गोमे, जी० एल०—एथनालोजी इन फोकलोर, १८६६
२०७. गोमे जी० एल०—फोकलोर ऐज ऐन हिस्टारिकल सायन्स
२०८. गोमे जी० एल०—हैण्ड बुक आव फोकलोर, १८६०
२०९. गोवर—फोक साग्स आव सदर्न इण्डिया
२१०. ग्रास, अर्नस्ट—दि बिगनिग आव आर्ट
२११. ग्रियर्सन, जी० ए०—बिहारी फोक साग्स
२१२. चटर जी, एन०—यात्रा
२१३. चन्दा, आर० पी० यम० यस० यस०—नान वैदिक एलीमेन्ट्स इन
ब्रह्मनिज्म (वीरेन्द्र रिसर्च सोसायटी, राजस्थान)
२१४. चाइल्ड—इंगलिश ऐण्ड स्काटिश पापुलर बैलेड्स
२१५. जेन्स, युनिवर्सिटिकल—दि पोयट्री आव ओरियन्ट
२१६. जोगेन्द्र भट्टाचार्य—हिन्दू कास्ट ऐण्ड सेक्ट
२१७. टाड—एनल्स ऐण्ड ऐन्टीक्वीटीज आव राजस्थान, आक्सफर्ड, १९२०
२१७. टेम्पल, आर० सी०—दि लेजेन्ड्स आव दि पजाब
२१९. टेलर, आर० बी—अर्ली हिस्टरी आव मैनेकाइन्ड
२२०. टेलर, ई० बी०—प्रिमिटिव कल्चर
२२१. ट्रिले, सी० पी०—ओरिजिन आव रेलीजन
२२२. डाउसन, जे०—ए क्लासिकल डिक्शनरी आव हिन्दू माइथालोजी
ऐण्ड रेलीजन, जियोग्राफी, हिस्ट्री ऐण्ड लिटरेचर,
४ भाग, १९०३
२२३. डाब्सन—दि प्रोडिगल्स
२२४. डाल्टन—डिस्क्रिप्टिव एथनालोजी आव बंगाल
२२५. डायर, थिसेन्टन—फोकलोर प्लान्ट्स
२२६. डे—म्युजिक आफ सदर्न इण्डिया
२२७. तोर दत्त—ऐन्थ्रोप बैलेड्स ऐण्ड लेजेन्ड्स आव हिन्दुस्तान
२२८. थर्सटन, ई० और रगाचारी के०—कास्टस ऐण्ड ट्राइब्स आव सदर्न
इण्डिया, मद्रास, १९०९

- २२६ थूथी, एन० ए०—दि वैष्णवाज आव गुजरात, १९३५
- २३० दास, एस०—हिस्टरी आव शाक्त
२३१. दासगुप्त, एस० बी०—आम्सक्थोर रेलीजस कल्ट्स इन बंगाली
लिटरेचर
- २३२ दिवेतिया, एन० बी०—गुजराती लैंग्वेज ऐण्ड लिटरेचर, भाग २,
१९२६
- २३३ दुब्बायस्, एल०—हिन्दू मैनेर्स, कस्टम्स एण्ड सेरीमनीज, १९०६
- २३४ दुबे, एस० सी०—दि चमार्स, लखनऊ, १९५१
२३५. पाउण्ड, लुई—ओरल लिटरेचर
- २३६ पैरी, एन० ई०—दि लखेर्स, १९३२
२३७. पोपले—म्यूजिक आव इण्डिया
- २३८ प्लेफेयर—दि गैरोज, १९०६
- २३९ प्लाखानोव जी० वी०—आर्ट एण्ड सोसायटी
- २४० प्रोजेश बनरजी—डान्स आव इण्डिया
- २४१ प्रभु गुहा ठाकुरता—बंगाली ड्रामा
- २४२ फास्ट, हावर्ड०—लिटरेचर ऐण्ड रियालिटी
- २४३ फोरब्स, ए० के०—रासमाला
- २४४ फिस्क—मिथ्स ऐण्ड मिथ्स मेकर्स
२४५. फोदरमैन—सोशल हिस्ट्री आव रेसेज आव मैनेकाइन्ड
- २४६ फैलेन—डिक्शनरी आव इण्डियन प्रावर्ब्स
- २४७ फ्रेजर, जे० जी०—फोकलोर इन दि ओल्ड टेस्टामेन्ट ३ भाग,
लन्दन, १९१८
- २४८ फ्रेजर, जे० जी०—तोफैनिज्म ऐण्ड ऐक्सोगेमी भाग ४, लन्दन,
१९१०
- २४९ फ्रेजर, जे० जी०—दि गोल्डेन बाउ, १० भाग, तृतीय संस्करण,
लन्दन, १९२२
- २५० बक, सी० एच०—फेथ्स, फेयर्स ऐण्ड फेस्टीवल्स आव इण्डिया, १९१७

२५१. बनरजी, बी०—एथनालिजक दु बगाल
- २५२ बनरजी, शास्त्री—एथनाग्राफी (कास्ट्स ऐण्ड ट्राइब्स) विथ ए लिस्ट
आव दि मोर इम्पोर्टेंट वक्स आन इण्डियन एथ-
नाग्राफी बाई डब्ल्यू० सीजलिंग इनग्रेन्डीस देर
इन्डो एरिसचेन फिलोलाजिक ऐन्ड आलतर तुम
सकन्ड, २ बैण्ड, ५ हेफ्ट, स्ट्रासबर्ग, १९२२
- २५३ बसु, एम० एम०—पोस्ट चैतन्य सहजिया कल्ट
- २५४ बर्टन, आर०—सिन्ध रिविजिटेड
- २५५ बर्लेट, एफ० सी०—साइकालोजी आव प्रिमिटिव कल्चर
- २५६ बर्टन, आर० एफ़—सिन्ध ऐण्ड दि रेसेज दैट इनहैबिट दि वैली
आव इण्डस, १८५१
- २५७ ब्वायस, फ्रेज—प्रिमिटिव आर्ट
- २५८ ब्वाएड, आर० एच०—विलेज फोक आव इण्डिया, १९२४
२५९. बेक, ए०—इण्डियन म्यूजिक
२६०. बेकर, पाल—दि स्टोरी आव म्यूजिक
- २६१ बेनेफ, जे०—पचतत्र
- २६२ ब्रीफाल्ट, आर०—दि मदर्स स्टडी आव दि ओरोजिन्स आव सेन्टी-
मेन्ट्स ऐण्ड इन्स्टीट्यूशन्स, ३ भाग, १९२७
- २६३ ब्रूशर, कार्ल—आबिट ऐण्ड रिदम्स
- २६४ मजूमदार, डी० यन०—सम आस्पेक्ट्स आव दि कलचरल लाइफ़
आव दि खासाज आव दि सिस-हिमालयन
रीजन (जे० आर० ए० एस० बी० लेटर्स,
भाग ६, कलकत्ता १९४०)
- २६५ मजूमदार, डी० यन०—ए ट्राइब इन ट्रान्जीशन, कलकत्ता, १९३७
- २६६ मजूमदार, डी० यन०—स्नोफाल आव गढवाल (सम्पादित)
- २६७ मार्क्स, कार्ल—ए कान्ट्रीव्यूशन टु दि क्रिटीक आव पोलीटिकल
इकानामी

- २६८ मिल्स, जे० पी०—दि ल्होटा नागाज, १९२२
- २६९ मिल्स, जे० पी०—दि आओ नागाज, १९२६
- २६९ मुखरजी, ए०—फोक आर्ट आव बगाल
- २७१ रविपति गुरुब्या गरु—ए कलेक्शन आव तमिल प्रावर्न्स
- २७२ रसेल, आर० वी० और हीरालाल—दि ट्राइन्स ऐण्ड कास्ट्स आव सेन्ट्रल प्राविन्सेज आव इण्डिया, १९१६.
- २७३ राइस, एस०—हिन्दू कस्टम्स ऐण्ड देयर ओरिजिन्स, १९३७
२७४. राबर्ट्सन, जी० एस०—दि काफिर्स आव हिन्दू कुश, १८९६
- २७५ राम कृष्ण, एल०—पजाबी सूफी पोयट
- २७६ राय, एस० सी०—दि ओरावज आव छोटा नागपुर राची, १९१५
२७७. राय, एस० सी०—दि हिल भुइयाज आव उडीसा, राची, १९३५
- २७८ राय, एस० सी०—दि खरीयाज, राची, १९३७
- २७९ रीवर्स, डब्ल्यू० एच० आर०—दि टोड्स, १९०६
- २८० रोजेटी, डी० जी०—बैलेड्स आव फेयर लेडीज
- २८१ रोरिगनेज, ई० ए०—दि हिन्दू कास्ट्स, १८४६
- २८२ लाग, जेम्स—ईस्टर्न् प्रावर्न्स ऐण्ड एम्बलम्स
२८३. लाग, जेम्स—बैलेड इन ब्लू चाइना
- २८४ लिफनेर, जी० डब्ल्यू०—दरदिस्तान, इन १८६६, १८९२
ऐण्ड १८९५
- २८५ लीवी, आर० एच०—कलचर ऐण्ड एथनालोजी, १९१७
- २८६ लोगन, डब्ल्यू०—मुलाबार, मद्रास, १८८७
- २८७ ल्यूआर्ड, सी० ई०—एथनालोजिकल सर्वे आव सेन्ट्रल इण्डिया
एजेन्सी, लखनऊ, १९०९
- २८८ वस्क—दि फोक साग आव इटेली
२८९. वारटोक, बेला—हगेरियन पेजेन्ट म्यूजिक
- २९० विनय कुमार सरकार—फोक एलीमेन्ट्स इन हिन्दू कलचर

- २६१ विनयतोष भट्टाचार्य—सदन माता
- २६२ विनय तोष भट्टाचार्य—बुद्धिस्ट गाड्स
- २६३ विनय तोष भट्टाचार्य—इकनोमिाफी आव बुद्धिस्ट गाड्स
२६४. विलसन, एच० एच०—रेलीजस सेक्ट्स आव हिन्दूज
- २६५ वेंकट स्वामी, एम० एन०—दि फोक टेल्स आव सेन्ट्रल प्राविन्सेज
इन दि इन्डियन ऐन्टीक्वेरीज, २४, २५,
२६, २८, ३०, ३१, ३२
- २६६ वेसदेर मारेक—हिस्टरी आव हयूमन मैरेज, ३ भाग, १६२२
२६७. वैडेल—लामाइज्म
- २६८ शर्टीदुल्ला—ले चैन्ट्स मिस्टीक्स
- २६९ शेम्सपीयर, जे०—लुशी कुकी क्लान, १६१२
- ३०० शेरिफ, ए० जी०—हिन्दी फोक साग्स
- ३०१ शोकोलव, वाई० एम०—रशियन फोकलोर
३०२. सुनीति कुमार चाटुर्ज्या—ओरीजिन ऐण्ड डेवलपमेण्ट आव बगाली
लैग्वेज ।
- ३०३ सेयर, रूथ—दि वे आव स्टोरी टेलर
- ३०४ सोरले, एस० टी०—शाह अब्दुल लतीफ
- ३०५ स्टैक—दि मिकिर्स, १६०८
- ३०६ स्ट्रेन्जवेज, फाक्स०—म्युजिक आव हिन्दुस्तान
- ३०७ स्लेटर, जी०—ट्रेविडियन एलीमेन्ट्स इन इण्डियन कलचर, १६२८
- ३०८ हटन, जे० एच०—दि अगामी नागाज, १६२१
- ३०९ हरब, जे० एच०—दि सोमा नागाज, १६२१
- ३१० हरब, जे० एच०—दि प्रिमीटिव फिलासफी आव लाइफ, आक्स-

- ३१४ हिवाले, एस० और इलविन, वी०—साग्स आव दि फारेस्ट, लन्दन,
१९३६
- ३१५ हिसलोप, एस०—पेपर्स रिलेटिंग टू दि एवारजिनल ट्राइब्स आव
सेन्ट्रल प्राविन्सेज, नागपुर, १८३६
- ३१७ हैरप, लुई—सोशल रूट्स आव दि आर्ट्स
- ३१७ हुसेन, युसुफ—मिस्टक इण्डिया इन मिडिल एजेज

अन्य पुस्तके

३१८. इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका
- ३१९ इण्डियन ऐन्टीक्वेरी
- ३२० ए ग्लासरी आव कास्टस, ट्राइब्स ऐण्ड रेसेज इन दि बरोडा स्टेट,
बाम्बे, १९१२
- ३२१ ए रिपोर्ट आव दि सेन्सस आव बगाल, बिहार एण्ड उरीसा एण्ड
सिक्किम—६ भाग, सेन्सस आव इण्डिया, १९०१,
कलकत्ता, १९०३
३२२. ओमेन्स एण्ड सुपरस्टीशन्स आव सदर्न इण्डिया, १९१२
- ३२३ कबीर एण्ड हिज डिसाइपल्स—आम्सफोड युनिवर्सिटी प्रेस
- ३२४ गुजरात पापुलेशन हिन्दूज (बाम्बे प्रेसीडेन्सी गजेटियर, भाग ९,
बाम्बे १९०१)
- ३२५ डिक्शनरी आव फोक लोर, भाग २, १९५२
- ३२६ दि बलोचीस—एशियाटिक सोसायटी मोनोग्राफ्स, भाग ४, १९०१
३२७. दि लैण्ड आव दि पेरूमल्स आर कोचीन, इट्स पास्ट ऐण्ड इट्स
प्रेजेन्ट, मद्रास, १८६३
- ३२८ दि ओरीजिनल इनहैबिटेन्ट्स आव युनाइटेड प्राविन्सेज, ए स्टडी
इन ऐन्थ्रोपालोजी, भाग ११, आव इलाहाबाद युनिवर्सिटी
स्टडीज, १९३५
- ३२९ दि मिथ्स आव मिडिल इण्डिया, १९४४-४५

- ३३० नोट्स आन दि थैडोन कुकीजशा, डब्ल्यू जे० ए० एस० बी० भांग
२४, १९२८ न० १, कलकत्ता १९२६
- ३३१ पाल्स आव बगाल
- ३३२ बगाल डिस्ट्रिक्ट गजेटियर्स
- ३३३ बरमीज ड्रामा—आक्सफोर्ड
- ३३४ मदर गाडेस कल्ट इन मगध—दि सर्चलाइट (एनिवर्सरी नम्बर
१९२६, पटना, १९३०)
- ३३५ रिपोर्ट आन दि सेन्सस आव इण्डिया, १९३१ (भाग १ आव सेन्सस
आव इण्डिया १९३१, दिल्ली, १९३३)

अन्य हिन्दी पुस्तके

३३६. राहुल सांकृत्यायन—‘किन्नर देश’ और ‘हिमालय परिचय’ पुस्तको में
दिये गये गीत
- ३३७ शिवदान सिंह चौहान—‘प्रगतिवाद—जनपदीय भाषाओ का प्रश्न’
(१८६-२७६)
- ३३८ हजारी प्रसाद द्विवेदी—नाथ सम्प्रदाय—लोक भाषा मे सम्प्रदाय के
नैतिक उपदेश (१९२-१९७)
- ३३९ त्रिलोकी नारायण दीक्षित—सत दर्शन—‘सतो के लोकगीत’
(२२६-२४२)

पत्र-पत्रिकाएँ और उनमें बिखरी सामग्री

हिन्दी

१. अवन्तिका (अगस्त, १९५३)—‘हिन्दी के साहित्य के इतिहास में
लोक साहित्य’—शिवनन्दन प्रसाद एम० ए०
२. अजन्ता (अगस्त, १९५२)—आदिवासियों के प्रेम गीत कल्याण
विंदनरकर
३. अजन्ता (जनवरी, १९५४)—‘भारतीय लोक साहित्य का विचार’—तिलक

- ४ अजन्ता (जनवरी, १९५४) — 'आन्ध्र देश की कविता और लोक गीतो से उसका विकास' — बैकटेश्वर शास्त्रालु
- ५ अजन्ता (फरवरी, १९५४) — 'भारतीय लोक गीतो मे नारी' — कृष्णलाल हंस
- ६ अजन्ता (अप्रैल, १९५४) — 'पजाबी लोक साहित्य' — करतार सिंह दुग्गल
- ७ आलोकल आदिवासी अक, १९५४, — लोक कथा अक, १९५४ तथा विभिन्न अंको की सामग्री
- ८ आलोचना (अप्रैल, १९५२) — 'लोक साहित्य की यथार्थवादी परंपरा' — देवेन्द्र सत्यार्थी
- ९ आलोचना (जुलाई १९५२) — 'हिन्दी साहित्य के विकास मे लोक वार्ता की पृष्ठ भूमि' — डा० सत्येन्द्र
- १० कल्पना (फरवरी, १९५१) — 'लोक गीत' शीर्षक सम्पादकीय
- ११ कल्पना (फरवरी, १९५३) — 'भारतीय लोक कला' — अजित कुमार मुकर्जी
- १२ जनपद (हिन्दी जनपद परिषद का त्रैमासिक) — प्रत्येक अक
- १३ दक्षिण भारत (जनवरी, १९५४) — 'महाराष्ट्र के लोकनाट्य' — श्याम परमार
- १४ नया पथ (अगस्त, १९५३) 'लोक भाषा और लोक साहित्य' — राहुल सांकृत्यायन
- १५ नयी धारा (मासिक) — 'जगल गाता है' स्तम्भ के लेख
- १६ नागरी प्रचारिणी पत्रिका (भाग १७, अक ३) — 'मेरठ के आस-पास क्षेत्र वाले मुहावरे' — राजेन्द्र सिंह
१७. नागरी प्रचारिणी पत्रिका (भाग १८, अक १-२) — गढ़वाली भाषा के पाषाण (कहावत) — शालिग्राम वैष्णव
- १८ प्रतिभा (फरवरी, १९५४) — 'छत्तीस गढ़ के सांस्कृतिक गीत' — देवी प्रसाद वर्मा
- १९ प्रतिभा (फरवरी, ५४) — 'रूसी लोक साहित्य मे जादू टोना, — राजेन्द्र ऋषि

- २० प्रतिभा (मार्च, ५४)—‘होली के छत्तीसगढ़ी लोगगीत’—कमलकुमार
- २१ (मार्च, ५४) ‘फागो का त्योहार’—देवीशकर अवस्थी
२२. पाटल (मार्च, ५४)—‘लोक साहित्य की समस्याये’—बैजनाथ सिंह
विनोद
- २३ पाटल (अप्रैल, ५४)—‘भोजपुरी लोकगीत में नारी’
- २४ प्राच्य मानव वैज्ञानिक, १९४६ का अंक—‘लोक गीतों का सांस्कृतिक
महत्व और कवित्व’—नरेश चन्द्र
- २५ ब्रजभारती (ब्रज साहित्य मण्डल, मथुरा) के अंक
२६. भारती (जूलाई, १९५०)—काठियावाड़ और गुजरात के गर्बागीत
—कुसुमपाल निहारिका
- २७ भोजपुरी (पटना)—लोक साहित्य और अन्य अंक
- २८ मधुकर (वीरेन्द्र केशव सा० परिषद्, टीकमगढ़) १९४० से ४५ तक के अंक
- २९, ‘राजस्थान’ (राजस्थान रि० सो० कलकत्ता) स० १९६२ के अंक
- ३० राजस्थान भारती (सादूल राजस्थानी रि० इन्स्टीट्यूट, बीकानेर)
—सन् ‘५१-५२ और’ ५३ अंक
- ३१ राष्ट्रभारती (नवम्बर, १९५१)—‘गंगा गौरी सम्वाद’—वाराणसी
राममूर्ति रेणु
- ३२ राष्ट्रभारती (अप्रैल, ५४)—‘रूसी लोक साहित्य में विलाप गीत
—राजेन्द्र श्रृषि
३३. लोकवार्ता (लोकवार्ता परिषद्, टीकमगढ़) प्रत्येक अंक (१९४५-४६)
३४. विश्वमित्र (मासिक) जनवरी १९४७—‘दक्षिण बिहार के ग्रामगीत’
—मोहन प्रसाद सिंह
- ३५ विशाल भारत (फरवरी, १९२६)—‘दो मारवाडी गीत’—
लक्ष्मी नारायण पच्चीसिया
- ३६ विक्रम (श्रावण, २००७) ‘जीजा या बढी के गीत’—श्याम परमार
- ३७ विक्रम (वैशाख, २००६)—‘मालवी-ग्राम-साहित्य की पहेलियाँ’
—चिन्तामणि उपाध्याय

- ३८। वक्रम (माघ, २०१०) — 'लोक साहित्य की मीरा—चन्द्र सखी
—चिन्तामणि उपाध्याय
३९. विन्ध्य भूमि (मार्च, १९५४) — 'लोक कला और लोक साहित्य'
—मार्कण्डेय
- ४० वीणा (मार्च-अप्रैल, १९५४) — 'लोक कथाओं की जन्मभूमि-पजाब'
—नरेन्द्र धीर
- ४१ वीणा (जून, १९५०) — 'लोकगीत एक परिचय' — श्याम परमार
४२. सम्मेलन-पत्रिका (लोक सस्कृति विशेषांक) हि० सा० स० प्रयाग,
२०१०
४३. सम्मेलन पत्रिका (पौष शुक्ल, २०१०) — 'निमाडी लोक कहावतें
और उनका सौन्दर्य' — रामनारायण
- ४४ समाज (नवम्बर, १९४६) — 'लोकनृत्य और गीत' — रामइकबाल
सिंह राकेश
- ४५ साधना (जुलाई, १९४१) — 'चैता • ग्राम संगीत' — नरसिंहराम शुक्ल
- ४६ साधना (अगस्त, १९५१) — 'बनजारो के गीत' — मूलचन्द 'शौर'
- ४७ सुमित्रा (सितम्बर, १९५२) — 'वर्षा और स्वास्थ्य विज्ञान' — शिवसहाय
चतुर्वेदी
- ४८ सुमित्रा (नवम्बर, १९५२) — 'मालवी साहित्य का सक्षिप्त परिचय
- ४९ हस (फरवरी १९३६) — 'हमारे ग्राम गीत' — देवेन्द्र सत्यार्थी
- ५० हस (सितम्बर १९६०) — 'लोकगीत एक अध्ययन' — 'राकेश'
५१. हस (सितम्बर १९४०) — 'छत्तीस गढ़ी ग्राम्य कथाएँ' — श्यामाचरण
दुबे
- ५२ हस (सितम्बर १९४०) — 'मालव लोक गीतों की नारी' — प्रभागचन्द्रशर्मा
- ५३ हस (सितम्बर १९४३) — 'मातृ भाषाओं का प्रश्न' — राहुल सांकृत्यायन
- ५४ हिन्दुस्तान साप्ताहिक के लेख एवं लोक साहित्य विशेषांक, २ मई,
१९५४
५५. अमृत पत्रिका, १९५४—१९५४ के अंक

[बंगीय साहित्य परिषद् पत्रिका]

१३०१

१ छेले भुलान छड़ा—रवीन्द्रनाथ ठाकुर १०१-१६२

२. कलिकातार सगृहीत छड़ा— „ १६३-२०२

१३०२.

३. छेले भुलानछड़ा—वसंतरजन राय ३६७-३७१

४. साओताल परगनार छड़ा—वसंतरजन राय ३७१-३७४

५ मेथिलिछड़ा—रवीन्द्रनाथ ठाकुर ३७४-३८१

१३०३

६ छड़ा (वर्द्धमान)—कु जलाल राय ५६-६१

७ छड़ा (हुगली)—अम्बिकाचरण राय ६१-६४

१३०६

८. गोविन्द चन्द्रेर गीत—शिवचन्द्र शील २६७-२७२

१३०८

९. दक्षिणापथे प्रचलित पूजा ओव्रत—दीनानाथ वन्योपाध्याय १५-२२

१३०९

१० चट्टग्रामी छेले भुलानो छड़ा—अब्दुल करीम ७६-९१

११. व्रत विवरण—राम प्राण गुप्त १०७-१२०

१३१०

१२ चट्टग्रामी छेले भुलान छड़ा—अब्दुल करीम ११३-११६

१३११.

१३ चट्टग्रामी छेले भुलानो छड़ा—अब्दुल करीम १०७-११४

१३१२

१४ चट्टग्रामी छेले भुलानो छड़ा—अब्दुल करीम १७७-१८८

१५ निरक्षर कवि ओ ग्राम्य कविता—मोक्षदाचरण भट्टाचार्य ४०-४७

१३१३.

१६ ग्रामगीति—दक्षिणरजन मित्र मजूमदार १२६-१४५

१३१६

६ गोपी चौदेर माता—विश्वेश्वर भट्टाचार्य ४१३-४१६

१३३३

१० रूपकथा ओ इतिहास—शचीन्द्र लाल राय ३२८-३३२

११ 'तुषु' पूजा—शिशिर सेन ३८६-३८७

१२. बगभाषाय बौद्धस्मृति—रमेशचन्द्र बसु ४६८-५०६

१३३४

१३. ग्राम्यगीति ओ कविताय बाराषे—हिरन्मय मु शी ५०४-५०५

१४ धर्मेरगान कलकालेर—योगेशचन्द्रराय ६३६-६४५

१३३५

१५. लालनशाह—वसत कुमार पाल ३८—४२

१६ बाउल गान—मुहम्मद मनसूर उद्दीन ३१४

१७ मैमनसिंहेर पल्ली कवि कक—चन्द्रकुमार दे ५१३—५३२

१८ इन्द्राली पूजा—राजेन्द्र कुमार शास्त्री ६०१—६०२

१३३६

१६. यमपुपुर व्रतेर प्राचीनत्व—अनिल चन्द्र गुप्त ५७

२० गुजराटे गोपी चौदेर गान—ननीगोपाल चौधुरी ६३६—६४०

१३३७

२१. गुजराटी गरबा—पवित्रकुमार गगोपाध्याय ४०२—४०७

२२. हुगलीर पल्ली कवि रसिकलाल राय—मनमोहन नरसुन्दर ६३७—६४१

२३. सावित्री व्रत—अनुरूपा देवी ८०७—८१०

१३३८

२४. पोलाण्डेर प्राचीन नृत्य कला—लक्ष्मीश्वर सिंह ७६२—७६५

१३३९

२५. बागलार रसकला सम्पद—गुरुसदय दत्त १०१—१०३

२६. पल्ली शिल्प—जसीमुद्दीन ८०६—८१७

२७ बागलार लोकनृत्य ओ लोक शिल्प—गुरुसदय दत्त ८

१३४०

२८ लिंगोपासना—विधुशेखर भट्टाचार्य—

७४१—७४२

२९ राजघाटेर व्रतनृत्य—गुरुसदय दत्त—१०१—११२

३० विद्यासागर उपाख्यानेर मुसलमानी रूप—चिन्ताहरण चक्रवर्ती

५००—५०१

१३४१

३१ नृत्यरता भारती—अजित कुमार मुखोपाध्याय

विविध

(त्रैमासिक, मासिक और दैनिक आदि सन्नेप, आ० बा० प०—आनन्द बाजार पत्रिका)

१ पूर्व बगेर साहिरगान—प्रभात कुमार गोस्वामी, आ० बा० प० ६—

११—१६४१

२ हारामाणि—मनसुर उद्दीन—सत्यवार्ता, ईद अक, १६४०

३ बागलार लोक सगीत—जरीन कलम, विचित्रा मासिक

४ सौओताल पल्ली गीति—चारुलाल मुखोपाध्याय, देश साप्ताहिक

(१६३७)

५ श्री हृदयरपल्ली गीति—आन्दर रजाक, आ० बा० प० २६-४-१६४१

६ लालन फकीर—विश्वनाथ मज्जुमदार आ० बा० प० २६-४-४१

७ कालिकाता विश्वविद्यालयेर प्रवेशिका परीक्षार सङ्गीत प्रश्न पत्र

आ० बा० प० १६-३-४१

८ छेले मुलान छड़ा—तारकनाथ बन्गोपाध्याय, आ० बा० प०

१६-३-४१

९ वर्द्धमान जेला पल्ली-साहित्य-सम्मेलन आ० बा० प०

१८-४-४१

१० लोकसाहित्य संग्रह—सुरेन्द्र नाथ दास, युगान्तर दैनिक

१४-१०-४२

११ निखिल बङ्गपल्ली साहित्य सम्मेलन—आ० बा० प०

३१-३-४०

१२ बाजनाय आपत्ति—आ० बा० प०

२७-४-४०

१३ शिलचरे शोचनीय हत्याकाण्ड—आ० बा० प०

१२-३-३७

- १४ बाङ्गलायपल्ली गान सम्बन्धे यत्किञ्चित् आलोचना—मनमोहन घोष,
विचित्रा
१५. कविगान—पूर्णचन्द्र भट्टाचार्य, आ० बा० प० १४ श्रावण १३४६
- १६ कविगान—पूर्णचन्द्र भट्टाचार्य, आ० बा० प० ३१ श्रावण १३४६
- १७ उत्तरबगे चोरेर छडा—तारा प्रसन्न मुखोपाध्याय, आ० बा० प०
१५-६-१६३६
- २३ बाऊल ओ मुर्शिदी गान—यतीन्द्रसेन, आ० बा० प० १६४०
- २४ रङ्गपुरेर भाण्या गान—यतीन्द्रसेन, आ० बा० प० ७-१-१६४०
- २५ जारी गान ओ पागला कानाइ—माधव भट्टाचार्य, आ० बा० प०
११-१२-१६३६
२६. पश्चिमबगेर भादो जागरण गीत—फाल्गुनी मुखोपाध्याय, आ० बा०
प० ६ वैशाख १३४६
२७. मुर्शिदीगान—यतीन्द्रसेन, आ० बा० प० १०-१२ १६३६
२८. मेघदूत—बिजली, नवशक्ति साप्ताहिक, २६ जनवरी १६३२
- २९ बाङ्गलार पल्ली सम्पद-गुरुसदय दत्त, बगलक्ष्मी, फाल्गुन १३३७
- ३० प्राचीन बाङ्गला साहित्य-यतीन्द्रसेन, आ० बा० प० ६ जुलाई १ ३६
- ३१ बाउलेर धर्म—बगवाणी ७ माघ १३३८

मराठी

- १ अनसूया लिमये—सहा महारावग, सत्यकथा, दिवाली अक्र नवम्बर,
१६५२
२. उ० मा० कोठारी—स्त्री हृदय, अहमद नगर कालेज, त्रैमासिक, अगस्त
१६५१
- ३ उ० पठरीयाविठ्ठल, अहमद नगर कालेज त्रैमासिक, फरवरी, १६५२
४. कमला बाई देश पाण्डे—महाराष्ट्रातील कौटुम्बिक जीवन, प्रसाद,
अप्रैल १६५३
५. कमला महाराष्ट्रातील अपौरुषेय वाङ्मय शोभा, जुलाई १६४६
- ६ कर्वे, चि० ग०—‘मुवन्नीची लोकगीते’—प्रसाद, अप्रैल १६५२

- ७ कर्वे—‘रुहाव्याच्या शास्त्रीय अभ्यास ची दिशा’—प्रसाद, जनवरी १९५२
- ८ कर्वे—‘आसरा अर्थात जलदेवता सम्प्रदाय’—प्रसाद, जून १९५२
- ९ कर्वे—‘कोकणातील मुते’ प्रसाद, जुलाई १९५२
१०. काले, बी० ए०—‘आगरी लोकाची गीते’ (Agris: A Socio-Economic Survey निबन्ध का परिशिष्ट, १९५२)
- ११ दुर्गा भागवत—‘हृदय्याचा व भोडल्याची गाणी, सत्यकथा—फरवरी १९५२
- १२ दुर्गा—‘वणजारी ओव्याव गीते’, साहित्य सहकार, सितम्बर अक्टूबर १९५२
- १३ दुर्गा—‘कृष्णदेवता सीता’, सत्यकथा, सितम्बर १९५२
१४. दुर्गा—‘तुलशीच्या कथा’, सत्यकथा, अप्रैल १९५२
१५. दुर्गा—‘लोकगीताचा प्राचीन प्रचारक वररुचि’, सहाद्री, जनवरी १९५३
१६. दुर्गा—‘व्यूटानिक लोक साहित्य’, केसरी, ४ जनवरी १९५३
- १७ नरेश कवडी—‘लोकविद्या आणि लोकवाङ्मय’, सत्यकथा, अक्टूबर १९५२
१८. चिपलूणकर, मो० पा०—‘हवामान सम्बन्धीचे वाक्य प्रचार’, चित्रमय-जगत, जुलाई १९५२
- १९ मालती दाण्डेकर—‘ग्रामीण महिला वाङ्मय’, वसन्त, जून १९५२
२०. वालमकृष्ण चोरवडे—‘लोकगीते’, साहित्य, अक्टूबर १९४८
- २१ सरोजनी बाबर—‘जुनी ठेव’, मन्दिर, १९५०
- २२ सरोजनी—‘जानपद ओवी’, जनवाणी, दिवाली अंक, १९५०
२३. सरोजनी—‘जानपद उखाणा’, जनवाणी, दिवाली अंक, १९५१
- २४ सरोजनी—‘विरगुलयाची गाणी’, लोकवाङ्मय, दिवाली अंक, १९५२
२५. सरोजनी—‘लोकवाङ्मय’, केलानन्द सरस्वती सत्कार ग्रन्थ, १९५२
- २६ सरोजनी—‘जात्यावरील गोड गाणी’, समाज शिक्षणयाला, पुष्प ६
- २७ सरोजनी—‘खडेयातीन स्त्रियाची कविता’, साहित्य पत्रिका, अप्रैल, मई, जून, १९५२

२८ सुलोचना सप्तर्षि—‘प्रमाचा अथाग सागर’, सगम, अक्टूबर १९५२

अंग्रेजी

१. सेन, दिनेश चन्द्र इस्टर्न बंगाल बैलड्स, मैमन सिंह

वोल १ पार्ट १ १९२८ पे० ३२२

वोल २ पार्ट १ १९२६ पे० ४६६

वोल ३ पार्ट १ १९२८ पे० ४३५

वोल ४ पार्ट १ १९३२ पे० ४४६

२. सेन, दिनेशचन्द्र—फोक लिटरेचर आफ बंगाल, १९२० पे० ३६२

३. सेन, दिनेशचन्द्र—ग्लिम्पसेज आफ बंगाल लाइफ, १९२५ पे० ३१३

४. सेन, दिनेशचन्द्र—हिस्ट्री आफ बंगाली लेन्गुएज ऐन्ड लिटरेचर १९११

पृ० १०३०

५. सेन, दिनेशचन्द्र—दि फील्ड आफ इम्प्रायडर्ड क्वीलिट (ऊपर की पुस्तक का अंग्रेजी अनुवाद)

६. फोक सांग्स ऐन्ड फोकडान्स इन बंगाल, दि एडवान्स (डेली), १२ अक्टूबर

१९३१

७. एल्युरिग फोकलोर, दि इंगलिशमैन (डेली), अक्टूबर १३, १९३०

८. फोकआर्ट्स आफ बंगाल—अजित मुखर्जी, दि एडवान्स पूजा स्पेशल,

१९३१

९. रिवाइवल आफ फोकसांग ऐन्ड फोकडान्स इन बंगाल—ए० सी० बनर्जी

१०. फोकसांग ऐन्ड फोकडान्स इन इंडियन स्कूल्स—जी० एस० दत्त, अमृत-

बाजार पत्रिका, नवम्बर १३, १९३१

११. फोकसांग ऐन्ड फोकडान्स इन बंगाल, ए० बी० पी०, अक्टूबर ११,

१९३१

१२. ए बीजिट टू रोमा रोला—पी० एस० शेशाद्री, ए० बी० पी०, नवम्बर, ३,

१९३१

१३. रीसिन्ट बंगाल लिटरेचर, दि मार्टिन रिव्यू, जून १९३१

१४ ए बाल म्युजीशियन इन ढाका, ईस्ट बंगाल टाइटम्स (ढाका) ६-१२-३३
 १५. ब्रतचारी प्रिन्सपिल्स आव ट्रेनिंग—जी० एम० दत्ताज लेक्चर, ए० बी०
 पी० ३१-३-३६

१६ ए ब्रेक टू मानोटोनी—ब्रजेन्द्र नाथ सरकार (मथबुरिया खसमहल
 एच० ई० स्कूल मैगजीन, बारिसाल, १६३२

१७ इसप्रीचुअलिज्म इन म्युजिक—हिन्दुस्तान स्टैण्डर्ड (डेली, कलकत्ता),
 १७-४-३८

१८. फिलासफी आव अवर पीपुल—रवीन्द्रनाथ टैगौर, मार्डन रिव्यू, जन
 १६२६

१९ दि बाल्स आव बंगाल—रमेशचोस, विश्व भारती क्वार्टरली, अप्रैल
 १६२६

२० स्टडी आव हिन्दू म्युजिक, एरनोल्ड बेक्स लेक्चर्स, जनवरी १६३८

२१ मैन इन इंडिया (सथाल रेबेलियन नम्बर), रॉची।

२२ जर्नल आव दि डिपार्टमेन्ट आव लेटर्स (कलकत्ता युनीवर्सिटी)

२३ इंडियन हिस्टारिकल क्वार्टरली (कलकत्ता), इंडियन कलचर
 (कलकत्ता), कलकत्ता रिव्यू (कलकत्ता युनीवर्सिटी)

२४. जर्नल आव एशियाटिक सोसाइटी आव ग्रेट ब्रिटेन (लन्दन)

२५. मैन (जर्नल आव दि रायल ऐथ्नोपोलोजिकल इन्स्टिट्यूट (लन्दन),
 इंडियन आर्ट ऐन्ड लेटर्स (लन्दन),

१६ रूपम (कलकत्ता) आदि मे भी बडे काम की सामग्री भरी पड़ी है।